

PhD-értekezés

Margittai Gábor

**Arcadás és önarckép, hagyománytudat és
irodalomtörténeti önreflexió
Babits Mihály esszéportréiban**

**Szeged
2000**

TARTALOM

Előszó

I. Irodalomtörténeti hagyománytudat és esszéváltozatok a 30-as években

I.1.1. Egy ízlésforma két önarcképe.....	9
1.1.1. Egyéniség-fogalom.....	22
1.1.2. Versvallás.....	32
1.1.3. A megismerés egzisztenciális tétje.....	38
I.1.2. Babits-ikonosztáz.....	51
I.2. Ezüstkori esszéirodalom: a kultúrtörténet körforgásában.....	54
I.3. Válság és kultusz a 30-as évek magyar kultúrtörténeti gondolkodásában. (Hagyománytudat és írástudói szerepértelmezések.).....	94
I.3.1. Athenaeum.....	105
I.3.2. Kerényi Károly. A Sziget.....	108
I.3.3. Irodalomtörténetírás. Babits és a tanítványok klasszicizmusa.....	116

II. Esszé és esszéportré

II.1. Egy árnyékműfaj anatómiája: a teljességigény, a nyitottság és a szubjektivitás móduszai az esszében.....	148
II.1.1. Az esszé mint tudásforma és mint poétikai egzotikum.....	154
1.1.1.1. Archaikus teljességigény: a mitologikus műfaj.....	165
1.1.1.2. A nyitott műfaj.....	179
1.1.1.3. A szubjektív műfaj.....	195
II.2. Az esszé mint arckép: arclopás és történeti önmeghatározás.....	203
II.2.1. Történetiség.....	219
II.2.2. A Történelem Hőse.....	228
II.2.3. Az arckép démonizmusa.....	237

III. Klasszikus álmok. Arckép és önarckép, arc-poétikák és ars poétikák Babits Mihály esszéiben.

III.1.1. A babitsi esszéportré hagyományai.....	242
III.1.2. Lira és klasszicitás. A babitsi esszéportré antinómiái.....	259

III.2. Három Babits-maszk.....	295
III.2.1. Babits, az elődkereső: a múlt privatizációja és a magány lélektana. (Arany János).....	296
III.2.2. Babits, az agitátor: a történelem védelme és a prófétálás lélektana. (Széchenyi István).....	312
III.2.3. Babits, az összegző: gyászünnep és a számadás démonizmusa. (Kosztolányi Dezső.).....	326
Bibliográfia.....	345

Előszó

"Az ember nem mindig tanítványa szellemi elődjeinek; néha csak magamegnyugtató, magaigazolás, a múlt természetes autoritásának hasznosítása számára a tanításuk." (Halász Gábor: Kazinczy emlékezete)

"Nagy szellemek és nagy művek a régibb időkben sem hiányoznak a magyar irodalomból: valami mégis hiányzik, hogy ezt az egységes elnevezést: *irodalom*, teljesen igazolja. Hiányzik az irodalomnak egységes folyama, ami az egyes szellemeket és műveket egymáshoz csatolja (...). Hiányzik az irodalom az irodalomról, mely hagyományt és egységet teremt, az összekötő lélek"¹ – panasolja Babits Mihály az fiatal Vörösmartyról írott portréja bevezetőjében, saját történetírói problémájával a század eleji és a két világháború közötti magyar irodalmi élet alapproblémáját fogalmazva meg. Ez az irodalomtörténeti hiányérzet: e misztikus "összekötő léleknek" a kutatása, a csonka életművű, elfeledett irodalmi halottak feltámasztása vagy emléküik tisztázása, egyáltalán, az irodalomtörténet-írás korszerű eszközeinek, régi-új műfajainak a megteremtése, illetve az elavultabb, provinciálisabb műfaji-történeti paradigmák detronizálásának vágya inspirálja a Nyugat-mozgalom kritikus zurnalisztáit, szintézisekkel kísérletező esszéistáit és modern nyugati elméleteken edződött teoretikusait, eleinte csupán az Ugar-Magyarország szellemi lápvidékeinek lecsapolásáért folytatott harcokban, a 20-as, 30-as évektől egyetemesen apokaliptikus vízióktól is vezérelve, egy lezáruló történelmi korszak végóráiban. A babitsi esszé-életmű e hiány pótlásának, az (egyetemes és magyar) irodalomtörténet metafizikája, eredendően modern nyugatossága és etikai önszemlélete rehabilitálásának heroikus vállalkozása; és bár tisztában vagyunk azzal, hogy ez a heroikus életmű –

¹ BABITS MIHÁLY: Az ifjú Vörösmarty. In: Esszék, tanulmányok. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1978., I. kötet, 208.

éppen hősiességénél és egzotikumánál fogva – irodalomtörténészek, esztéták, irodalompolitikusok és esszéisták-portrékészítők seregét vonzotta már, s terjedelmes szakirodalommal rendelkezik: a kortársi kritika perspektíva-hiánya, személyi érdekeltségei, ellenérdekeltségei, a második világháború utáni szomorú korszak fanatikusan marxista megközelítései vagy polgáribb szemléletű, ezért apologetikusabb, rejtőzködőbb elemzései, illetve a műfaj poétikája és történeti-egzisztenciális vonatkozásai iránt túlzott érdeklődést nem tápláló munkák nem adnak tökéletes és teljes képet az esszéíró Babitsról. Dolgozatunk is hiánypótlásra vállalkozik tehát: az irodalomtörténeti hiányérzettel, egy modern irodalmi hagyomány megteremtésének dilemmáival és az írástudói szerepmeghatározás apóriáival, közéleti kihívásaival küszködő esszéista arcképét törekszik, legalább vázlatosan, megrajzolni. Ehhez elsősorban a szerző irodalomtörténeti portréit és a kortársakról készített kritikus arcképeit vesszük alapul, mindenek előtt a babitsi esszéváltozat poétikai trükkjeinek, optikai csalásainak leleplezésére, mechanizmusuk megfejtésére összpontosítva, hiszen *az* köztudomású, hogy Péterfy, Komjáthy és Dömötör János, Arany és Petőfi, Vörösmarty, Ady, Széchenyi, Kölcsey, Dante és Goethe portréjával az esszéista mintegy önarcképeket is készített, és a másik arcának-arculatának meghatározásával az önmeghatározásra, az önreflexióra teremtett alkalmat, ám hogy *miképp*, milyen esszépoétikai fortélyokkal és milyen egzisztenciális igényekkel tette mindezt, az ismereteink szerint eleddig homályban maradt.

Dolgozatunk célja tehát a rejtőzködő Babits tettenérése, esszétrükkjeinek a megfejtése: egy szemérmes irodalomtörténetíró-öntörténetíró személyiségének, életművének az elemzése az őt legmarkánsabban és legrejtelmesebben jellemző portréin keresztül; amihez olyan komplex vizsgálati szempontrendszerre, nézőpontra van szükségünk, mely feltárja az életmű történeti, poétikai és egzisztenciális hátterét: a történeti nézőpont egyfelől rekonstruálja a korpusz kiforrásának és lassú átalakulásának kronológiáját, másfelől egy szűkebb, hazai és szélesebb,

nyugat-európai esszékultúra kontextusában értelmezi azt. A két világháború közötti szellemi élet drámai nyilvánosságának, problémáinak átfogó jellemzésével, a tudományok esszéizálódása és a történelem krizeológiai felértékelődése folyamatának, a helyreállítás próbáinak, az aranykor-paradigmáknak és az ezüstkör-metafizikának a szemlélével Babitsot, a magányos esszéistát, a tanárt és közéleti szószólót törekszünk elhelyezni a korszak tablóján; ugyanakkor az esszé-életmű belső normarendszere – a történeti fordulatokkal párhuzamos – változásainak, fordulatainak *folyamatára*, az aktualitásokhoz igazodó korpusz belső *mozgására* helyezzük a hangsúlyt, hogy e normák történeti elemzése a későbbiekben lehetővé tegye a rejtőzködő, magát látens kritikai, bölcséleti, poétikai normák működtetésével érvényesítő esszéírói szubjektum leleplezését – a portréműfaj cselének megértését. A poétikai szempont az arcképműfaj optikai trükkjeinek, a szubjektív kultúrtörténeti gondolkodás speciális és nehezen körülhatárolható műfaji paramétereinek az elemzésére, ha úgy tetszik, az esszéműfaj poétikai tablójának elkészítésére szolgál, Babits kapcsán többek között arra keresvén választ, hogy milyen lehetőségei, sajátosságai és tanulságai vannak az esszéportrénak az irodalomtörténet-írásban, és hogy milyen lehetőségei vannak a történeti szubjektumot tematizáló, arcképekben fókuszáló és megfejtő esszéírói szubjektumnak magának az irodalomtörténeti hagyományképzés és -megértés disputáiban. Az egzisztenciális nézőpont e szubjektív műfaj szubjektív irodalomtörténeti szemléletének legvégső következtetéseire kíváncsi: a *hagyományról, a kultúra történelméről való esszé-beszéd* önlét-értelmező és önpozicionáló jelentőségére, kiváltképp egy lírikus esszéírói alkat egzisztenciális kérdéseire, összességében egy önértelmező szubjektum helyére és gondjaira a történelemben: az esszéisztikus irodalomtörténeti gondolkodás és az önértelmezés belső összefüggéseire.

Dolgozatunk vizsgálódási területe tehát az önarckép-festő babitsi esszéporté-életmű, és annak vonatkozásában az inspiráló kortársi esszéisztikák; munkamódszerünk kezdetben történeti: az életmű általános

kritikai-esszéírói normáit kívánjuk fölvezetni a babitsi egyéniség-, versvallás-, egzisztenciális ismeretelmélet-, metafizika-, írástudó- és hagyomány-konceptió kontextusában, egyszerre pozitivistikus és szellemtörténeti módon, egy személyiség és egy korszak faculte maitresse-ét, illetve művészi szellemiségét kutatva, hogy az esszé(portré)műfaj általános poétikai analizisét követően ezeket az esszéírói szubjektum közvetett jelenlétét reprezentáló normákat, a törvényállítás és -örzés látens igényét fedezzük fel konkrét arcképekben, amelyekben a tárgyarc felülete mögött mindig ott dereng kísértetiesen (és kísértőn) Babits arca is – így törekedvén olyan objektív szemléleti horizont megalkotására, amely lehetővé teszi a proteuszi műfaj és a proteuszi esszéírói alkat poétikai-bölcseleti titkainak a megfejtését: Babits, az esszéíró, a magányprófeta és hagyományfejlesztő arcképének a teljesebb megrajzolását. Módszerünk tehát a nyomozás és a gyanú metaforáival írható körül; mivel megalapozónak tekintjük Dávidházi Péternek az esszétörténeti kutatásra is vonatkoztatható módszertani téziseit, hogy "a kritikátörténeti kutatás alapfeladata a normafeltárás. A kritikátörténet-írás lényegében a normafeltárás tudománya. (...) A kritika kettős természetéből adódik, hogy a kritikátörténésznek a normahasználat műre utaló és azon túlmutató eredményeit egyaránt számba kell vennie. Egyrészt nem mulaszthatja el a művekről ránk maradt kritikai leírás, értelmezés és értékelés bemutatását, tehát a tárgyalt korszak irodalomképének elemzését, másrészt számot kell adnia az értékelést végző normakészlet létértelmező elkötelezettségéről: az egykori normaválasztás és normaalkalmazás kölcsönhatásában megnyilvánuló kritikusi világnézetéről. Mindehhez föl kell tárnia a normák egykori háttérét, a folyóiratok, kritikuscsoportok, tudományos és irodalmi társaságok világát, amely életközege volt az irodalmi kultúra (...) autorizációs folyamatainak."² És hogy "egy jelentős kritikusi életműben saját rendező elv lappanghat, ami hozzáférhető, ha feltárt normáinak

² DÁVIDHÁZI PÉTER: Hunyt mesterünk. Arany János kritikusi öröksége. Argumentum Kiadó. Bp., 1994., 46.

szemléleti perspektíváit vissza tudjuk vezetni egy közös gondolati vagy érületi enyészpontig, mely normaválasztásainak és normahasználatának egységes elrendezettségét szavatolja.”³ Ám mivel az esszéműfaj markánsan különbözik a par excellence kritikától abban, hogy előbbi az értékelés normakészleteiről igyekszik nagyvonalúan elterelni a figyelmet, az individuális kinyilatkoztatásokat az örökérvényűség és egyetemesség mázába vonva, az írói szubjektumot pedig diszkrétan elrejtve az egzakt állításokat, ítéleteket és körültekintő tényközléseket elváró olvasók előtt, ezeket a normákat csupán különlegesen előítélet-szövevényként, áttételes arcképfestői optikaként vizsgálhatjuk. Mégpedig nem feledkezve meg Gadamer figyelmeztetéséről, amely szerint a fel nem ismert előítéletek hatalma sükké tesz a hagyományban megszólaló dolgok iránt – bízva abban is, hogy a babitsi esszéportrékból, költészetből, teoretikus elszólásokból kihámozott prekonceptió-rendszer pontosan a szubjektív irodalomtörténeti hagyományuniverzum kiemelkedő figuráit, s magát a hagyományfejlesztés metódusát teszi áttekinthetően kutathatóvá. Egyszersmind megvilágítva a – véleményünk szerint is – elmaradhatatlan kutatói előítéletek *általános* helyét, szerepét, létjogosultságát és túlkapasait az irodalomtörténet-írásban, hiszen Gadamer szerint⁴ az előítélet-mentesség téves pozíció mindenfajta dialógusban, mert az a nélkülözhetetlen álláspont hiányát jelentené. Komplex módszerünk, ha a kutatás szövevényesen komplex tárgyhöz alkalmazkodni kíván, szükségképpen lesz messzemenően (és bizonyos irodalomelméletek szemszögéből bántóan) interdiszciplináris, történeti-dokumentarista, kritikai, poétikai, bölcséleti, képzőművészeti, szellemtörténeti és egzisztenciális szempontok rendszere, és, ha Babits módszeréhez és az irodalom történetét esztétikumként és etikumként tételező, humanista szemléletmódjához empátiával kíván közelíteni, az immanensebb megértés reményében, lesz szükségképpen normatív is, hiszen "Feladatai elvégzéséhez a kritikátörténésznek túl kell

³ I.m. 41.

⁴ GADAMER: Igazság és módszer. Gondolat K. Bp., 1984.

lépnie az értékeléstől mentes leírás amúgy is megvalósíthatatlan célkitűzésén, s vállalnia kell, hogy maga is értékelő normákat választ, melyek azonban történetesebbek, átfogóbbak, s bár nem koncepciótlanok, mégis kevésbé harciasan elkötelezettek valamely kizárólagos érvényt követelő kritikai iskola iránt, mint a kritika normái."⁵ Módszerünk, ha a kutatás aporetikus és dilemmatikus tárgya iránt megértő és alkalmazkodó kíván lenni, a tradicionális (tehát preszokratikus eredetű) dialektika argumentációs és szemléleti módszerére is hagyatkozik egyben, mindvégig vitahelyzetben, dialógusban, keresztűzben tartva a babitsi esszé-életművet, akár a kortársi disputák kontextusába illeszkedve, akár a saját belső ellentmondások kiemelésével, hogy az írások, a műfaj és a szerep legitimebb apóriái föltárhassanak. Hiszen ezeknek a veszedelmes komplex és interdiszciplináris vizsgálódásoknak végső soron "az a céljuk, hogy felkutassák az igazság olyan tapasztalatát, amely túllép a tudományos metodika ellenőrzési körén, és feltárják saját legitimációjukat."⁶

⁵ I.m. 46.

⁶ Gadamer: i.m., 21.

I. Irodalomtörténeti hagyománytudat és esszéváltozatok a 30-as években

1.1. Egy ízlésforma két önarcképe.

Az európai irodalom története ürügyén, 1934-ben kirobbant ún. nemzedéki vita legfontosabb kérdései, legfájóbb nézetkülönbségei és legösztönzőbb tanulságai látszólag a megőrzés, a helyesen konzervatív magatartás, a múlt hiteles felhasználása és továbbformálása kapcsán fogalmazódtak meg. Halász Gábor, a nemzedéki hatalomátvételek és az örökösödési háborúk bevált forgatókönyvét alkalmazva, elsősorban a tanárt, az atyát, a mestert támadta Babitsban; s hogy utat törhessen saját nemzedékének, és végleg leszámolhasson az alapító nyugatos ősök kultikus helyzetével, emlékével, a babitsi bölcsélet alapkategóriáját: klasszicitás-fogalmát és -eszményét törekedett kérdésessé, sőt eredetében hiteltelenné tenni, amikor az irodalomtörténeti összegzést, a babitsi eszmék és példaértékű hősi alakok foglatatát, egyszerűen önarckép-sorozattá, nosztalgikus költői vallomássá nyilvánította. Noha a vita mindvégig óvatos és elegáns stílusú maradt, és a pengeváltásokban lankadatlanul ott munkált a megegyezés és a feloldozás szükséglete, Halász mégsem hagyott kétséget afelől, hogy kíméletlen leszámolásra, átértékelésre törekszik, *Az európai irodalom történetét* egyszersmind korfordulóként, egy meghaladott eszmetörténeti korszak záróakkordjaként értelmezve. Azaz, mindenekelőtt, casus belliként, amely megkönnyíti egy habozó, magát meghatározni képtelen nemzedék egybekürtölését. A kritikában a mester a századforduló, a fin de siècle esztétikai eszményeinek finoman idejétmúlt prédikátora, aki ebből a hagyománykészletből csinált szecessziót, és ebbe a hagyománykészletbe feledkezett bele, anakronizmusában is megbűvölőn, megakadályozva a nyomába lépőket a továbbhaladásban. Dekadenciája, a "valóság egzotikumának", a "stílus kéjes varázsának" későimpresszionista

szenvedélye, versvallása és gáttalan elfogultsága a XIX. század hanyatlásvégi kultúrája iránt: ezek a részben ösztönös, reflektálatlan alapelvek befolyásolták Babits válogatását és hangsúlykijelöléseit a klasszikus értékek birodalmában. Halász szerint az első nemzedék – és különösen Babits statikus klasszicitás-fogalma – többé nem alkalmas a 30-as évek történeti kihívásainak és a hagyományörzés és -újraformálás problémáinak a megoldására: "A századelő volt az ő történeti pillanatuk, a korszakcserélő, nagy közös megmozdulásé, ami azóta jött, magánügy, ha a legközérdekűbb is. A roham sikerült, de ők a veteránok makacsságával egyre rohamoznának."⁷ Kockázatos kísérlet ez: miközben a másodvonalból kilázadó fiatal esszéíró a "velünk élő klasszikus(ok)" távlatteheremtő és -oldó zavarával küszködik, ami később sebesen torkollik bálványdöntő harciasságba, ugyanakkor megkísérli magát Babitsot is továbbklasszicizálni: beszorítani az "első nemzedék" tiszteletbeli invalidusainak a sorába, az irodalomtörténet panteonjába. Ám ebbe a kísérletbe is óhatatlanul belebukik: a mester még mindig veszedelmes ellenfél. És rendkívül nehéz megcáfolhatót találni tételei között.

Marad hát az elfogultság vádja, amely nagy pusztítást vihetne végbe a babitsi értékrendben: a kultúrincsek megőrzésének türelmes gesztusait egyszerű magánügyként, egy szeszélyes személyiség elfogult válogatásaként tüntetve fel. "(...)micsoda felséges erő van a ragaszkodásban, mondjuk a tizenkilencedik század csorbítatlan színpompájához (...), a kollektív jelszavak büvkörében az egyéniséghez, a politikának kiszolgáltatott művészet levegőjében a legtisztább l'art pour l'art-hoz, a szervezkedő tömegirodalomban a magányos csúcsokhoz. (...)termékeny maradisága (...)megszégyení, mint magatartás, *erkölccsé vált izlés*, megvívott küzdelem, de megnyugtat, hogy az életpéldán kívül semmi sem következik belőle reánk; (...)a személyiség rádióaktivitása sugárzik felénk a könyvből, *egyéni voltában izgatóan*."⁸[az én kiemeléseim,

⁷ HALÁSZ GÁBOR: Személyes kérdésben. In: uő.: Tiltakozó nemzedék. Magvető Kiadó, Bp., 1981, 645.

⁸ HALÁSZ GÁBOR: Egy ízlésforma önarcképe. In: i.m. 623.

M.G.] Babits elszigetelésének tehát része ugyan a jótékony tisztelgés a formális személyiség erkölcsi ereje előtt⁹, ám a példamutató, konokul, koroktól függetlenül következetes alkat önmagán túl, alkotásaiban és értelmezési módszereiben jelképe mindannak, amit sürgősen meg kell haladni: "a mi nyugatunk már nem az ő nyugatuk többé"¹⁰ – hangzik a szigorú – és igaztalan – ítélet. A megváltozott korviszonyok megváltozott hadi helyzetében "Eszményeiket vállaljuk, de csak úgy szolgáljuk híven, ha a kor nyelvére fordítjuk. Diszító egyéniségeik mellé mi hozzuk a megtartó és újító mozgalmat."¹¹ A dekorativitás esztétikáját fel kell váltania egy célszerűbb, fegyelmezettebb történeti tudatnak. A második nemzedék modernizációt célzó szellemi puccskísérletében így nemcsak a Babits kijelölte klasszikus értékek kérdőjeleződnek meg, nemcsak a XIX. század mint kulturális szülőföld és ihletforrás, de a megőrzéshez való viszony, a konzervatív szerepértelmezés is más árnyalatot kap. Az *Egy ízlésforma önarcképe* című esszében, mialatt lassan kirajzolódnak a mester klasszikus körvonalai – "a nagy megőrző, a valódi eredetiséget megérző"¹², aki avítas formai hagyományokat egyesít avítas életérzésekkel – az ikonikussá válással párhuzamosan (ál)ostrom kezdődik egy valójában megtagadhatatlan hagyomány ellen.

A vita egy hagyomány kisajátításának és megújításának megrázkódtatásairól szól. A második nemzedéknek, főként Halásznak és Németh Lászlónak az már csak utolsó csepp a pohárban, hogy Babits ellenőrzése alá vonja, és a fin de siècle szellemében gyakorlatilag átírja a világirodalmat. De Halász nem rendelkezik meggyőző argumentációval, Babits pedig megbántottságában is tanítványait, velük együtt saját tanait védő tanító marad. A frontok csak néhány jelentéktelen ponton választhatók szét. Halász szemében Babits az autentikus és korszerű megőrzés-értékmentés kerékkötője, méghozzá reflektálatlan

⁹ "nemes maradiság, (...) nem tartalmával, de lényegét jelentő formájával, erkölcsi habitusával" :i.m., 642.

¹⁰ HALÁSZ GÁBOR: Személyes kérdésben, i.m. 645.

¹¹ I.m. 645.

¹² Egy ízlésforma önarcképe, i.m. 624.

konzervativizmusával, amely szerep csupán, egy korábbi korforduló diktálta történeti szükségszerűség. Ezzel szemben a fiatal kritikus a megőrző magatartásforma teoretikus megfogalmazását tűzi ki céljául: "A helyzet szükségszerűen eltolódott; a nyugodt birtoklásból a mi tudatunkban izgalmas probléma lett, magának az őrzésnek és az átmentésnek a gondja, a tiszta irodalom, az ízlés, a humánus újraalapozása a megváltozott körülmények között."¹³ Ehhez kell meghaladni Babitsék nosztalgiákkal, lírai elfogultságokkal terhes értékvédelmét, mivel a tét többé nem a szellem függetlenségének megőrzése a provinciálisan akadémikus "helyi elnyomókkal szemben": a "világválságban" a szellem abszolút értékének kijelöléséről, a konzerválás általános erkölcsi követelményéről és modernebb elméleti megalapozásáról van szó. Babits szemében viszont Halász a famulusi túlbuzgóság, a partikularitásba és védekező kollektivitásba hajszoló nemzedékiség mintapéldája, akinek a legnagyobb traumája az, hogy valójában nincs mi ellen lázadnia. Hogy nem képes meghaladni az első nemzedék hagyománytudatának értékhierarchiáját, sem fölülmúlni feladatvállalásuk erkölcsi komolyságát, mint ahogy nem képes ellenállni a korszerű "veszedelmes világnézet" kísértéseinek sem. Így két értékrend között őrlődve kétszeresen kompromittálódik: minthogy mértékletes hitehagyóként sem megtagadni, sem maradéktalanul elfogadni nem tudja a Babits diktálta tradíciót, és minthogy a saját nemzedékére jellemző markáns megkülönböztető sajátosságot sem tudja megjelölni – mivel az, a vita pillanatában és szempontrendszerében nem is létezik – Halász nemzedéki szerepértelmezése egyszerre lesz értelmetlen, hálátlan detronizációs kísérlet és tragikusan komolytalan gesztus. Babits szemében a második nemzedék, és különösen Halász, nem felforgatója, hanem másodlagos, erőtlenebb folytatója marad a Nyugat-hagyománynak. A fiatal esszéista hiába érvel azzal, hogy a nagy elődök vívmányai csak ürügyül szolgálnak "a formai és társadalmi szabadságharcra"¹⁴, s jelzi: "ami közvetlen átadásnak látszik, néha csak közös megejtettség a távoli

¹³ Személyes kérdésben, i.m. 642.

példától"¹⁵, hiába utal – meglehetősen kifejtetlenül – a "hívásérzés" lázadó buzgalmára – a nemzedéki gondolat mint politika-gyanús degeneráció, Babits számára a teljes érvrendszert marginalizálja. A hagyományváltás igénye tehát megalapozatlan, és csak Babits érzékeli az okát: egyszerűen hiányzik a távolság, az elvek egészséges kontrasztja, a különbség még logikailag sem tapintható. "Senkit sem lehet megölni, amíg igazán él – sőt benne él éppen abban, aki meg akarja ölni."¹⁶ A Nyugat-hagyomány erőterét megformáló költő nem támogatja az öndefiníció kínos próbálkozásait, mert nem támogathatja az új, fölötté körvonalazódó hagyomány megnyílását. A tradíció tartóssága, érvényessége és a klasszikusnak jelölt értékek körül kirobbant vita csak a támadott klasszikus magatartásforma gravitációs mezőjét növelte. "(...)a közvetlen hagyományokat nem lehet egyszerűen megtagadni. – olvassa Halász fejére saját szavait. – Ez nem sikerülhetett Halász Gábornak és kortársainak"¹⁷ sem, akinek számára a közvetlen hagyományt mi öregedő bátyáik jelentjük, magával avval a ténnyel, hogy vagyunk, és előttük vagyunk."¹⁸

A megőrzés technikájára és erkölcsére adott halászi válasz nemzedéki és defenzív, míg Babitsé a megszokott, helyenként szólamos platonizmus teljesség-, öröklét- és egyéniség-eszményének a jegyében áll, támadó éllel. A nemzedéki támadás célkitűzése eredendően hármas: a mester klasszicizálásával egy élő hagyomány revíziója és elszigetelése; a mester

¹⁴ I.m. 643.

¹⁵ I.m. 641.

¹⁶ BABITS MIHÁLY: A nemzedéki kérdés vitája. in: Babits Mihály: Esszék, tanulmányok. II. (továbbiakban: ET I/II.) Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1978., 472.

¹⁷ A nemzedéki viaskodás hosszú folyamatának néhány fontosabb mérföldköve: Sárközy György 1924-es levele, amelyet Babits *Könyvről könyvre* rovatában azonnymód ismertet; Benda *Az írástudók árulása* című pamfletje kapcsán kirobbant vita a platonizmus szükséges mértékéről: pl. Halász Gábor *Áruló írástudók* című, 1928-as cikke; Németh László vehemens támadása az esszéíró Babits ellen 1929-ben (*Babits Mihály tanulmányai*, többek között in: Két nemzedék. Magvető és Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1970) A vita történetét Mikó Krisztina Halász-monográfiája (*Halász Gábor*. Balassi Kiadó, Bp., 1995) is alaposan ismerteti

¹⁸ I.m. 476. A tétel a babitsi hagyománytudat központi gondolata, legtisztábban majd két évtizeddel korábban, gyökeresen különböző irodalompolitikai vitahelyzetben, a *Ma, holnap, irodalom* című írásában, az avantgarde kapcsán fordul elő: semmiféle irodalom nem létezhet hagyományok nélkül, egyetlen esztétikai rendszer sem épülhet pusztá tradíció-tagadásra.

világirodalmi felfedezéseinek, klasszicitás-fogalmának relativizálásával az ún. második nemzedék értékcsereje; végül pedig a hagyomány még eleven alkotórészeinek átmentése egy korszerű, a nyugati elméletekkel nagyobb összhangban lévő teóriába és korviszonyokhoz még kevésbé kötődő magatartásformába. Halász némi engedményt csak a második ponton tud kicsikarni: Babitsot a szubjektivitás vádja érinti a legfájdalmasabban, mely totális fenyegetést jelent nemcsak vezérszerepére, de irodalomértelmező személyiségére is.

A Halász Gábor reményei szerint konfrontáció a két mintakorszak kétféle szellemisége: a babitsi XIX. század lázadó, bonyolult és virtuóz formavilága, a lélek hatalma és az eszményi XVIII. század fegyelmezetten ésszerű, kartéziánus-módra elvontan praktikus, objektív és intellektuális világa között van. A szubjektivitás vagy az objektivitás eszménye áll tehát mérlegen. Valójában azonban ugyanannak az esszéista szubjektivitásnak a különböző legitimációjáról van szó: amit Babits a platonikus-antik indíttatású, líra-központú, szecessziós formakészletű humanista esztétika keretei között talál meg, az tanítványa számára egy következetesen romantika-ellenes és antiimpresszionista újrealizmusban, egyszersmind egy elioti értelemben intellektuális és személytelen költészeteszményben szentesül. A múltértelmezések vitája elfedi a szépségeszmények és az egyéniség-kultuszok ugyancsak homályos konfliktusát, a hagyományvita a forma-, műfaj- és ízlésvitát: a *másik* arcképének, irodalomtörténeti arc(ulat)ának *felszámolásában* az önmeghatározás vágya kísért.

Amikor Babits irodalomtörténeti távlatait Halász egyszerűen "hazugságnak", az európai irodalmi kultúráról készített esszéportré-gyűjteményét pedig proteuszi szerepjátszásnak minősíti, nem pusztán a klasszikusként védett hősi alakok kritikájára vagy a vezérszerep megtorpedózására készülődik, de egyszersmind a babitsi esszétechnika és -típus marginalizálására is. Az identitáskeresés és identitásörzés pilpulja – ha látenszen és ürügyként felhasználva is – magába foglalja a hiteles esszéportré megformálásának (és megformálhatóságának), a tárgyilagos

arcképkészítésnek a problematikáját. A mester érzéki kultúrlényként, a "könyvek Casanovajaként"¹⁹ jelenik meg a tanítványi bírálatban, aki a kultúrtörténet valóság-hű arcképei helyett önarcképét csempészi az alakok helyébe. Deduktív módszer ez: "írói arcok és alkotások jól elkülönbötetett jellemzésére bontani az egységesen érzettet"²⁰ – amely éppen ellentétes a szisztematikus, adatról adatra építkező, előítéletmentes tudományossággal. A mű az ifjúkor elfeledett könyvélményeinek nosztalgikus szemléje, az eltűnt idő kergetése, vagyis inkább egy ízlésforma önarcképe²¹, amely "közelebb áll a műfordításhoz, mint a tudományos irodalomtörténethez, fordítás, ahol az írók egyénisége az átültetendő mű."²² Az irodalomtörténet főszereplői, eszményített műfajai és stílusai, a szellemi otthonlétet jelentő művelődéstörténeti korszakok s velük együtt a mű szabadabb-lazább, olvasónapló-jellegű kompozíciós eljárása és közérthetősége, de lírai beszédre törekvő nyelvezete egyszerre veszti hitelét Halász jól irányzott támadásában. A kritika háttérét az élethű, reális, tárgyyszerű arcmásolás, az esztétikai-történeti *tényekre* támaszkodó irodalomtörténeti bemutatás lehetőségének feltételezése és tudományos eszménye jelenti; a halászi összehasonlításban ez a pozitív – és pozitivista – ellenpont, amelyet azonban – ellentmondásosan – nem kísér az elfogadhatóan objektív új történeti műfaj definiálása. Milyen diszkurzív szerkezetekkel lehetne elkerülni Babits hibáit? Miképp lehetne vonásról vonásra, tökéletes pontossággal megalkotni az irodalomtörténet hőseinek arcképét, akik tehát a maguk volt-valójában megeleveníthetők, és milyen poétikai rendszer küszöbölhetné ki a történetíró-portréfestő mindent átítató személyességét? Ki a jó portréfestő, és milyen a jó portré? És összességében: mik a tárgyilagos irodalomtörténetírás abszolút paraméterei? A feltett kérdések

¹⁹ HALÁSZ GÁBOR: Egy ízlésforma önarcképe. i.m. 621.

²⁰ I.m. 622.

²¹ Ez a bírálat jelentkezik a nemzedéki támadáshoz felsorakozó, a szakítástól fogva kissé mindig bosszúsomjas Németh Lászlónál is: szerinte a világirodalom-történet inkább Babits "magánbeszélgetés közben elejtett véleményeire emlékeztet", a szerző saját szellemi családfáját építi fel, olvasói emlékezete azonban még így is sokkal gazdagabb, mint könyve mutatja. (NÉMETH LÁSZLÓ: Babits Mihály: Az európai irodalom története. in: uő.: Két nemzedék. Magvető és Szépirodalmi Kiadó, Bp., 1970., 488.)

²² Uo.

szerint a második nemzedék a tudományos episztémé jogainak visszaállítására: az irodalomtörténeti hagyománytudat kitisztítására törekszik. A szubjektivitás vagy a tudományosság ideája áll tehát mérlegen: a halászi új kritika pozitivista optimizmusra épül. Csakhogy a válaszok elmaradnak; a támadás szempontjaiból hiányzik a konstruktív elméleti javaslat: az átépítés eszközrendszere csupán forradalmi deklarációkban jelentkezik. S bár az esszé mint gondolkodásmód és mint stílus kérdőjeleződik meg látszólag, a kritika drámaian immanens kritika, és a csapás magában rejti az ellencsapást, az objektivitás diktátuma magát a szubjektivitást is. A *Nyugat Könyvről könyvre* rovatában Babits ez ellen a vád ellen tiltakozik a legkevésbé: elismeri, hogy a mű eredetileg "csakugyan a vallomás ösztönéből fakadt"²³, ám minthogy "az irodalomtörténet igazi valóságát (...) az idő hordozza, melyet a tudomány rendszerint fölényesen összedarabol"²⁴, az ő egységre, művészi empátiára, a valódi, nem mechanikus összefüggések feltárására törekvő történeti szintézise, amely ettől az objektívnak vélt módszertől tökéletesen különbözik, "nem »teljesen szubjektív«, hanem még sokkal objektívebb s a valósághoz illeszkedőbb, mint ezek a tudományos skatulyák és kategóriák"²⁵ Mi több, magának Halásznak a vádpontjai is ugyanezt a tételt: a szubjektivitást mint a történeti megismerés hitelességének a biztosítékát tartalmazzák: "Jó arcképet rajzolni idegenről is csak úgy lehet, ha magunkról viszünk bele vonásokat, az objektivitás előfeltétele a közvetlen kapcsolat."²⁶

A nyugatos esszéportréknak ez a többnyire leplezett, módszeresen de reflexszerűen alkalmazott alaptételük. Halász, miközben cáfolni igyekszik a babitsi nagyesszé lehetőségeit, valójában a műfaj döntő sajátosságát jelöli meg. Az esszében megalapozott és folyamatosan megalapozódó, újraformálódó, alakváltozatokban, ironikus vagy éppen patetikus szerepjátékokban meghatározott személyiség a megismerés és az

²³ ET II. 87.

²⁴ I.m. 89.

²⁵ Uo.

²⁶ HALÁSZ i.m. 622.

értelmezés egyetlen autentikus forrása. William Wordsworth a megörökítés problémájának: a sírfeliratok retorikájának elemzésében megemlíti, hogy a felirat készítője mindig olyasvalaki, aki az elhunytat szerette és csodálta. A *szeretet* és *csodálat* emocionális reflexe Babits portréinak is fő motivációjuk. Az elfogultság azonban nem homályos képeket hozott létre a sírfeliratokban, mert "éppen ezen a közvetítésen keresztül válnak jól kivehetővé a szemlélt tárgy azon részletei és arányai, melyek korábban csak tökéletlenül és tudatosulatlan látszódtak; ez az igazság a szeretettől szentesül..."²⁷ Halász szavai egybecsengenek a Wordsworthéival, vagyis az érvrendszer alapvető ellentmondásokat rejt: vádolja Babitsot, hogy az irodalom nagy alakjaiban önmagát sokszorozza meg, noha a hiteles arcképet öszerinte is csak a "közvetlen kapcsolat", a beleélés garantálhatja. Az *Egy izlésforma önarcképe* című esszé belső ellentmondás-sorozatát – vagy látens dialektikáját – éppen ez a Halász számára legkinzóbb kettősség: a tudományos tárgyilagosság vágya, ugyanakkor az egyéniség kultusza, a személyiség szubsztancialitása alapozza meg. A tudományos derűlátás kétségbeesetten optimisztikus követelmény, amely Babits kétségbeesetten etikus imperatívuszára emlékeztet: mindkettőre a kultúrapokalipszis árnyéka vetül.

Miben mutatkozik meg *Az európai irodalom története* szerzőjének a leplezetlen szubjektivitása? Halász Gábor szerint a műnek három neuralgikus pontja van: a műfaji, a stílus és a korszak iránti elfogultság. Ezeken a pontokon Babits mértéket nem ismerve formálja meg esszéista kultuszait: a líraközpontúság elfedi kutatásai elől a jó prózákat (nála "a rossz költő is valahol előtte van a jó regényírónak"²⁸); az érzéken ingertől, szecessziós stílus pátosza megfosztja a szerzőt intellektuális erejétől ("Gondolati költő, aki visszariad az elvonttól"²⁹); a XIX. század iránti ifjúkori szenvedély emlékei pedig túlzott fölértékeléshez: optikai

²⁷ WILLIAM WORDSWORTH: Esszék sírfeliratokról. Pompeji 1997/2-3, 78., ford.: Fogarasi György

²⁸ HALÁSZ i.m. 624.

²⁹ Uo.

csalódáshoz vezetnek ("Babits (...)gyönyörködésében még nem érzi szükségét az újrafogalmazásnak. Árkádiában született ő is."³⁰) Ám Halász, miközben kiépíti a babitsi avítság rendszerét, hogy a mesterrel együtt végre felszámolhassa a letűnt korszak letűnt, bár még mindig irritáló dekadens személyességét, lassacskán saját előfeltevéseinek, elfogultságainak: szubjektivitásának hálózatát is kialakítja. Mert minden tartalmi gyanakvás ellenére, "az évek változó szeleivel"³¹ hajladozni képtelen személyiség mint példázatos forma és erkölcs, rendkívül rokonszenves marad – voltaképp az egész esszéíró nemzedék számára. A babitsi "termékenyen maradi" alkat iránti ragaszkodásában Halász kimondatlanul is eljut annak a tételnek a filozófiai általánosságáig, hogy a valódi egyéniség a maradandóság hordozója. Hogy az individuum őselv a történeti folyamatokban és origó az értelmezésben. Hiszen "ha a gondolatok valóban elegyedtek a lélekkel, maguktól erjednek és érnek, a kor felszínes áramlataira tekintet nélkül, sőt sokszor azokkal dacolva valósítják meg a magasabb korszerűséget"³² – ami engedmény a makacsul platonikus babitsi személyiség javára, az újrakorszerűre törekvő nemzedékiség ellenében. Az intellektuális és lelki szféra szükséges összeolvadása jellemző motívuma és eszménye a Halász-esszéknek is; a vita második fordulójában, a *Személyes kérdésben* című írásban is visszatér: "Van-e (...) rokonszenvesebb, mint a gondolkodó, kiben hússá és vérré vált a régen hordott gondolat?"³³ Ez szintén azt jelzi, hogy az aszketikusabban megfogalmazott halászi objektivitás- és realitásvágy csak vágyálom, mely a jóval reálisabb szintézisigényt próbálja leplezni.

Az egyéniség mint szubsztancia Babits kapcsán már az egy évvel korábbi, 1933-as *A három Babits-arc* című portréban is fontos motívum. A szerző kétséget sem hagy afelől, hogy amint Babitsnak, neki is ez az egyik, ha nem a legfőbb dilemmája, és az esszék drámaiságának a mozgatórugója.

³⁰ I.m. 627.

³¹ I.m. 625.

³² I.m. 625.

³³ I.m. 644.

Az írás látszólag szelídebb, valójában azonban hasonlóan kritikus és átértékelő igényekkel lép fel, mint az *Egy izlésforma önarcképe* ellenportréja. Az arcképkészítés mint karakterizálás, mint egy kronologikus kategóriarendszer kiépítése jelentkezik, de a három alakváltozat, a "nemzedéki", az "alkalmazkodó" és az "örök" arcok közül kizárólag a középső stádium személyiségével képes Halász ideig-óráig azonosulni. Itt még szó nincs nyílt támadásról, ám a századfordulós hagyományforrás iránti fojtott ellenszenv: a szecesszióknak mint a – Halász által oly gyakran ostromozott – formalizmus és stílusornamentika melegágyának, a "műtermi rokokónak", a "csinált motívumok" üvegházi, hazug stílusának értékelése, az e stílus jegyében kiforrott és az ettől a stílustól elszakadni képtelen babitsi metaforakészlet kritikája, a túlbujánzó fantázia öncélúságának esztétikai elemzése már magában hordja a Babits elleni nemzedéki offenzíva fontosabb motívumait. A mester arcát egy még jóval elvontabb-esztétizáltabb prekonceptió körvonalazza: a valóság és az egyéniség általános viszonyának poétikai megnyilatkozása. Az első személyiség a valóság egzotikumának, az utolsó a valóság víziójának a mámorában él és alkot, tehát szükségképpen burkolózik a l'art pour l'art érzéki homályába, és szakad el minden valóságvonatkozástól, időszerű esztétikai koncepciótól. E két stádium megelőlegezi az avított és öncélú, megszállottan lírikus Babitsot, míg az egyedül méltányolható második arc, az alkalmazkodó, megelőlegezi a vita engedményeit. Ez utóbbiban ugyanis a mester, a világháború utáni szellemi élet kihívásaira felelve, közeletibb, személyesebb, így közvetlenebb és elmélyültebb lesz, Halász elégedettsége a valóságra korlátozott, megfegyvelmezett személyiségnek szól: *Az istenek halnak, az ember él* költőjének. Ezért ezt a hármas portrét is a korlátlan, diktatórikus individualitás bírálatának és eme individualitás szubsztancialitásának dialektikája jellemzi: Babits itt is makacsul változatlan, sorszerűen, de tiszteletreméltóan merev egyéniségként jelenik meg, aki minden kilendülése ellenére visszatér dekadens eszményeihez: "Az egyéniség különben sem

hagyja magát. (...) Az egyéniség hű maradt rejtett értelméhez."³⁴ Hiszen "Az élet célja: minden (...) kitérésen át igazolni, amit fiatalságunk igaznak ismert fel"³⁵. Ezeket a kissé kétértelmű dicséreteket élezi majd a nemzedéki vita, s a következő személyiségből így lesz maradiságában is példázatos éthoszú figura, az ifjúkori élményekből pedig leküzdhetetlen előítélet.

Halász egykorú egyéniség-felfogása nem mentes az ellentmondásoktól. Szüksége van egy konzerváló formára és tekintélyre, amit Babitsban fedez fel. Ugyanakkor szüksége van egy személyiségfeletti, egyetemesen objektív erőre, esztétikai szenvedélyre is, aminek a gátját szintén Babitsban véli felfedezni. *A három Babits-arc* elején azt írja, hogy "A stílus első feltétele a magától értetődővé vált egyéniség"³⁶; a további elemzések viszont kíméletlenül megfeddik a stílus minden egyénieskedését és fegyelmezetlenségét. Az 1929-es *A líra halálában* kinyilvánított költészeteszménye szerint "A költészet techné. A költőt a vers teszi költővé, nem a költőisége"³⁷, az igazi költő pedig korlátozza énjét. Ez a tárgyias megközelítés – mint majd látni fogjuk – homlokegyenest ellentétes Babits expresszió-központú, lírai irodalomfelfogásával. Az énkorlátozás igénye, másik alapmotívuma a halászi esszéisztikának, mint említettük, a hármas Babits-portében is ott lappang. Ám *A líra halála* objektív költészeteszménye³⁸: az alázatos, feladatot-szolgálatot vállaló, tudatos, az eredetiséget a nehézségekért, a toposzok újragondolásáért, a fogalmi játékokért feláldozó: személyiségéről lemondó költőtípus – alkotótípus – eszménye csaknem tarthatatlanná válik a nemzedéki vitában, amelynek egyik fő tétele Halász oldaláról, hogy az ellenállhatatlan babitsi "személyiség rádióaktivitása sugárzik (...) a könyvből", és amelyben a

³⁴ I.m. 617.

³⁵ Uo.

³⁶ I.m. 613.

³⁷ I.m. 962.

³⁸ Amely, többek között, Eliot költészetfelfogását idézi: "A költészet nem a szenvedélyek zsilipjeinek a felnyitásából áll, hanem elzárásából; a költészet nem a személyiség kifejezése, hanem a személyiség megszüntetése. Az persze magától értetődik, hogy csupán azok tudják, miben áll ez a »megszüntetés«, akiknek van személyiségük, és van személyes élményük" – T. S. Eliot: Hagyomány és egyéniség. in: Káosz a rendben. Gondolat Kiadó, Bp., 1981, 71.

magánügyként aposztrofált két kötet "problémái felbolygatják a mi külön válságunkat"³⁹ És egy vallomás – "magamra kell vállalnom a vétket (...): legszemélyesebb élményem volt az ittasultság a tizennyolcadik századtól és az elteltég a tizenkilencedikkel"⁴⁰ – Babits irodalomfelfogásának tárgyilagos értékelését, sőt a tárgyilagosság szándékát is eleve megkérdőjelezi: az objektivitás Halász számára meghatározó kultikus eszménnyé lesz, csakúgy, mint elődjének a fin de siècle. Babits támadott és saját védelmezett személyisége egyszerre ejti rabul. Vajon ami igaz a költőre, nem szükségszerűen kötelező az esszéírónak? Mindenesetre szó sincs énkorlátozásról: a leküzdendő személyiség és személyesség leküzdhetetlen marad – Halász kénytelen behódolni. Folyamatosan számol, de nem képes leszámolni a saját lírai, mások portréjába vallomásosan betolakodó, objektivitásért rimázkodó személyességével. Ahogy a megőrzés, a korszerűen konzervatív magatartás deklarálásával (de ki nem fejtésével), úgy a babitsi szubjektivitás harcias leleplezésével sem tudta Halász megoldani az értékek helycseréjét és őrsekváltását. Mindhiába fonta össze az általa későromantikus eredetűnek gondolt személyességet az anakronizmus vádjával – Babits értékvédelemre és líraiságra alapozott gondolatrendszerét apróbb karcolásokon kívül nagy kár nem érte. Így valójában Halász volt az, aki, saját előítéleteibe kényszerítve a babitsi lírát és esszéisztikát, az önellentmondások, a látványosan megmutatkozó belső válságsorozatok tükrében mutatta fel saját – indirekt – személyiség- és személyesség-eszményét.

Mindehhez hozzátartozik, hogy Halász a lényegre tapintott: Babits az irodalom történetét – ha bonyolult szerepjátékokkal, mimikrivel és portrészerű közvetítő tárgyi felületekkel, trükkökkel is –, de valóban félig-meddig önarckép-galériává alakította át, otthont teremtve saját esztétikai és erkölcsi nézeteinek. A babitsi szubjektivitás azonban nem leküzdhetetlen járuléka, hanem, minden drámaiságával együtt, alapvető módszertani

³⁹ HALÁSZ i.m. 626.

⁴⁰ I.m. 642.

szempontja, sőt (be)teljesítendő végcélja volt az elemzéseknek. Lírikus igényeihez: az arcképek helycseréjéhez pedig az egyéniségnek-lelkiségnek, a lírai megnyilatkozásnak és a megismerés egzisztenciális tétjének – a babitsi esszé-életműben kikristályosodó, Halász által sejtetett – kategóriarendszere nyújtott teoretikus segítséget.

Az esszéista Babits élethűbb portréjához hozzátartozik e három szemléleti elem alaposabb ismertetése, mely, érzékeltetve a két nemzedék közötti bölcséleti folytonosságot (és nézetkülönbségeket is), megvilágítja a vita hátterét. Ugyanakkor biztonságosan elemezhetővé és leírhatóvá teszi az esszék korpuszát, mivel ezek a kategóriák egyrészt fókuszai a szerző elméleti és morális problémáinak, másrészt csak csekélyebb mértékben változtak Babits jelentősebb váltásai során.

1.1.1. *Egyéniség-fogalom.* – A részben a XIX. századi magyar és angolszász klasszikus liberalizmus eszméin, többek között Kölchey, Széchenyi, Eötvös és John Stuart Mill, Macaulay demokratizmusán, részben pedig a Carlyle-i, nietzschei héroszkultuszon iskolázott költő ismeretelméletének is kulcsfogalma az egyéniség: a határait pontosan ismerő és folyamatosan meg is élő, az antik görög harmóniaeszményt elsajátító, "belső latinítástól", egy arisztokratikusan előkelő és elkülönülő tudáseszménytől vezérelt szabad individuum, aki nem szociológiailag és nem is pszichológiailag határozható meg⁴¹, hanem művészeti önkifejezése szerint. Babits viszolygása minden kollektivitástól⁴², a nyájszellem rebelliójától a modernításban, a zseniális önkifejezés poétikája és az egyéniség múlthoz-hagyományhoz kapcsolódása körvonalazzák ezt az

⁴¹ Babits egyéniség-konceptiójának elemzésekor támaszkodtam POSZLER GYÖRGY *Az írástudók hűsége* című tanulmányára. in: Poszler György: *Eszmék, eszmények, nosztalgiák*. Magvető Kiadó, Bp., 1989.

⁴² Mint mondtuk, Halász nemzedéki attakját is főként annak *kollektív* elfogultsága, vagyis éppen generációs tömeg-jellege, időponthoz kötött olcsó arisztokratizmusa miatt utasítja el: "Az író mindig egyén, s csak egyénileg lehet megítélni. (...) Mint író csak egyén s nem *numerus*." (ET II. 479.) Az, hogy Babits minden érdektömörülésben a partikularitás és a politikai prostitúció rémét (lásd Benda-interpretációját) – "Az irodalom nem politika, s nem tűri a politikai gondolkodást" (u.o.) –, azaz az egyéniségellenesség fő bázisai látja, jól érzékelteti individualitásának, valóban századfordulós szubjektum-felfogásának hőfokát.

elsősorban esztétikai természetű, alkotói individualitást. Az egyéniség mint olyan Babits számára éppúgy az ideák birodalmába tartozik, ugyanolyan transzcendentális, istentől ihletett és egyetemességgel átitatott platonikus érték, mint az örökérvényű költészet. Sőt ez utóbbinak, és minden – válságban formálódó – humanista értéknek az előbbi a kizárólagos forrása.⁴³ Az egyén így egyrészt arkhé ebben az ismeretelméletben, másrészt pedig olyan szűrőrendszer, amely, a megismerést létezése egzisztenciális és történeti tétjeként értelmezve, a legvégső ismeretek birtokosává tehet: ezek a babitsi egyéniség-fogalom esztétikai, episztemológiai és eszkatológikus vonatkozásai – amint azt az alábbiakban igazolni fogjuk.

Am ennek a fogalomnak, az esszéíró lassú szemléleti változásainak vagy hirtelen, drámai váltásainak megfelelően időről időre más vetülete kap hangsúlyt; az életmű etizálódásának folyamata igen látványosan jelentkezik az esszéikben. A pszichologizáló-szenzualista előzmények után – amelyek, mint Rába György írja⁴⁴, Locke és Hume nyomdokain bontakoznak ki – az igazi kezdet a korhű zseniesztétikáé, az alkotói újdonság és eredetiség igényéé, amely a Nyugat első nemzedékének közös élménye: Ady, Babits, Kosztolányi, Juhász és a többiek korai (olykor teljes) poézisét ez a minden epigon kultúrterméktől, Ugar-Magyarországtól, elhasznált hagyománytól *elzárkózó*, öndefinitív, elsősorban egy esztétista, dekadens-szeccessziós én-felfogásban: a dekoratív zseni-hősben és egy arisztokratikusan komplikált formavilágban tükröződő *artistikus individualizmus* jellemzi. Babits első versesköteteiben, a *Levelek Íris koszorújából* és a *Herceg, hátha megjön a*

⁴³ Példa a babitsi zseniesztétikára: "zsenit kíván (...) minden költészet" (ET II. 28.)

⁴⁴ Rába szerint a fiatal Babits Locke-tól elsajátítja az azonosság és különbség – a későbbiekben az esszéisztikában is rendkívül lényegessé váló – ontológiai problémáját, amely például az 1912-es bölcséleti műhelytanulmányában, a *Játékfilozófiában* jelentkezik. Rába idézi Karinthyt is (Karinthy Frigyes: Szélfegyverek a Gólyakalifa olvasása közben. Nyugat 1924/I.), aki a *Gólyakalifa* kapcsán Babits fő problémájának a *kettősség* spinózai kérdését tekinti. (RÁBA GYÖRGY: Babits Mihály költészete, 1903-20. Szépirodalmi Kiadó, Bp., 1981.) Példa a szenzualista hatásra a korai *Shakespeare egyénisége* című esszé, amely szerint a lélek "lelkiállapotok összessége", "olyan, mint egy tiszta lap, melyet a világ ír tele"; és az "egyéniesség nem egyéb, mint a világnak egy sajátágosan színezett tükörképe". (ET I. 61., 62.)

tél is verseiben a személyiség rendkívüliségének és magábafoglaltságának⁴⁵ élményét a tüntetően újszerű vagy tüntetően ódon formák használata tárgyiasítja⁴⁶; az első esszék felfedezik az intellektuális, az esztétikai és a morális magabazárkózottság előd-figuráit Komjáthy, Péterfy és Dömötör János, majd Vörösmarty személyében. A korai líraeszmény az én esztétikai szolipszizmusában gyökeredzik, aminek egyik eklatáns példája a – nem véletlenül – kötetzáró *A lírikus epilógja*: ez a vers tanúsítja, hogy a babitsi líra és esszéisztika alapproblémái nemcsak hogy közös töről fakadnak, hanem többször megegyeznek. A szolipszizmus réme (*S már azt hiszem: nincs rajtam kívül semmi,/ de hogyha van is, Isten tudja hogy' van?*), a magábafoglaltság kényelmetlen nyugalma találkozik a kényszerű ontológiai revelációval: *Én maradok: magam számára börtön,/ mert én vagyok az alany és a tárgy,/ jaj én vagyok az ómega s az alfa.* – amely az esszéportrék episztemológiai alapproblémája egyben, az arcok egymásba olvadására, átsátirozódására vonatkozóan. A korai arcképek Taine-től kölcsönzött *faculte maitresse*-elvét pontosan az esszéíró szubjektum és a modell elválaszthatatlansága, illetve a modell fő jellemvonásának megszállása módosítja.⁴⁷

A folytatás a 20-as évek elejétől a korelemző ítélkező individualitását, mely az esztétikai kontextus túlsúlyának felszámolása: a problematizált alkotói egyéniség, a történeti traumáknak köszönhetően, lassan beágyazódik egy morálisan alapértelmezett, időszerű kérdésekre választ kereső írástudói szerepbe. Ezzel a beágyazódással viszont a tradíció szentesítette humanista értékek közéleti szószólója, vagyis kollektivitás

⁴⁵ Például a *Névjegyetemre* című, Komjáthy költészetét idéző versben: *S e rövid név, értelme tárva,/ tudjátok mégis, mit jelent?/ Egész világot, önkörében, mely zártan, szuverén kereng. (...) S e világom tág, de idegennek belé a bemenet tilos...* BABITS MIHÁLY Összegyűjtött versei. Századvég Kiadó, 1993., 67. (továbbiakban: ÖV)

⁴⁶ A babitsi tárgyköltészet világirodalmi helyzetének megjelöléséhez forrásként és párhuzamként meg kell említenünk Browningot és Baudelaire-t, valamint az ugyancsak William James-i nyomdokokon haladó Gertrude Steint, aki szintén a tudatmozgás szeriális ábrázolására törekedett lírájában, illetve Eliotot a maga drámai monológjaival.

⁴⁷ A líra és az esszéisztika párhuzamos kutatása: a szemléleti váltások nyomkövetése a két műfajban, az összhang vagy fáziskésések vizsgálata fontos kérdés, de külön feladat, melyre mi nem vállalkozhatunk.

közvetítője lesz a korábban szigorúan magára korlátozott Babits. Az egyéni a kollektívumra kezd vonatkozni – ez pedig erőteljesen átalakítja a koncepció korábbi szerkezetét, noha az esztétikai, történeti és morális kontroll többnyire együttesen, tudatos egységben jelentkezik továbbra is. A korábbi formai-művészi elzárkózás etikus-kritikusi toronyórlétté változik, ám az előzmény nem szűnik meg, nem deformálódik, hanem felszívódik az új szerepbe, annak továbbra is domináns részét alkotva. Hiszen a váltásnak csak egyik vonatkozása az, hogy a művész-vátesz erkölcsi váte sszé alakul át, aki most már a közösségi felelősség terhével jár vissza az örök értékek platonikus birodalmába, s a korábban a dekoratív személyiség önfeltárására használt ideákat most a háborús végveszélybe került emberi kultúra védelmére lesz kénytelen fordítani. A vezérszerep ugyanúgy elkülönülés marad, az erkölcsi vezér a maximalitás csaknem elérhetetlen példája, akit éppen ez a magaslati-körülte kintő lét, a szigetszerűség elitizmusa tehet alkalmassá a szerepére. A kollektívum: a megtévelyedett, útmutatásra szoruló tömeg legitimálja a toronyórt; s az esszék metaforizáltságának fokozódása, a mitikus jelképek gyakoribb alkalmazása (pl. az 1930-as *Ezüstkorban*) az *én mitológiájának* kidolgozását jelzi. A közéletiség, a kollektívumra vonatkozás újabb dimenziókat nyújt a babitsi individualitás számára, ahogy az első nyugatos nemzedékben vállalt teoretikus vezérszerep is. A babitsi egyéniség-kép a művész arisztokratizmusától a védekező-megtartó hagyománytudás kétségbeesett, klasszikusan modern előkelőségéig, a kor iránti felelősség gondozásáig jut el.

Ám az egyéniség a "fejlődési" ív minden szakaszában archimédeszi pont: fókuszáló, elzárkózó és legitimáló természetű szubsztancia, a sziget-elv formaváltozásai sosem számolják fel magát az alapelvet. Az életmű első felében az irodalom és a művelődéstörténet szubjektumának, az irodalmiságnak a meghatározása uralkodik; például az 1919-es egyetemi előadásokban⁴⁸ szembe tűnő az irodalomtudomány individualista, élmény-centrikus megközelítése, amelynek háttérében egy csak sejtetett, kissé

⁴⁸ BABITS MIHÁLY: Az irodalom elmélete. ET I. 553-646.

homályos intuitív módszer áll⁴⁹: az alkotási folyamatot nyomon követő szemlélet iránya, ellentétben Halász – és a második nemzedék – tárgyiasabb költészetfelfogásával, az értelmezés romantikus hagyományait és az éppen időszerű hegelianus szellemtant követve, mindig a "belülről" "kifelé", az objektiválódásé: "A legteljesebb lelki közlés valami megszabadulásfélét jelent, egy külső helyre való kivetítést. Amikor objektívvá válik az, ami bennünk a legszubjektívebb."⁵⁰ A tárgyiasulás folyamatában is a "bensőn" marad a hangsúly. Az irodalomban az írói egyéniség, az alkotó zseni expressziója fókuszálódik, Babits ennek vizsgálatára szűkíti a tudomány feladatát, következetesen szubjektív vektorokat jelölve ki ezzel az irodalom szemléletében. Noha ekkor már szakít Taine pszichologizmusával, kijelentve, hogy "Az irodalomtudomány feladata nem az írókat, de a belőlük kisarjadt műveket vizsgálni."⁵¹ Ugyanakkor: "Az irodalom lényege (...) a formai kritérium, az *expresszió*" – ami csupán az író életrajzi-lélektani, de nem az esztétikai személyiségtől való eltávolodást jelent. *Az európai irodalom története* Schopenhauert például azért tarja írónak, irodalmárnak, mert számára a filozófia mindig a kifejezés és a megformálás kérdése is volt. Az író-zseni az a superszemélyiség, aki individualitásának felfokozott kifejezésével az irodalomtörténet hagyományát, a változások ritmusát szabályozza: Babits irodalmi zseni-fogalma⁵² sokat köszönhet Schopenhauer voluntarizmusának (ha nem is az ember "metafizikus állatként" aposztrofálásának, de a tisztán megismerő, különöc lángész teóriájának), Carlyle heroikus génuszának: a történeti váltások emberfeletti kulcsfigurájának és Nietzsche mindent átértékelő, a filiszter-apokalipszis reményében élő, úr-morálú übermenschének, ám ő sosem formál hőseiből olyan gigantikus és mitikusan elnagyolt szörnyeket, mint példaképei – visszatartja a rettegés a "veszedelmes világnézettől": az etikus határtisztelet.

⁴⁹ "Még a legobjektívebb irodalomban, leírásban is élmény fejeződik ki. (...) az *átélés* szakad ki külső, objektív művé." (ET I. 561.) Az én kiemelésem, M. G.

⁵⁰ I.m. 556.

⁵¹ I.m. 561.

⁵² "a zseni (...) képes észrevenni a változást, és képes ennek kifejezést adni és ily módon fejleszteni az új világnézetet." (I.m. 606.)

A hiteles episztémé a (kultúr)történetiségben megalapozódó esztétikai megismerés, amelynek éppen a szubjektivitás ad kitisztult távlatokat: "A nagy írók önvallomásai többet érnek, mint a híres szaktudósok munkái"⁵³; vagy: "az irodalom valósága még objektívebb valami, mint a tudomány valósága"⁵⁴; máshol: "a szeretet képesebbé tesz a megismerésre, még az elfogulatlan megismerésre is".⁵⁵ És mivel ez az egyéniség-felfogás már kezdetben problematikus, akár később a Halászé, aki Babitsról, úgy tetszik, nem csupán az individualitás feltétlen tiszteletét, esztétikai konstitúcióját, de aporetikusságát⁵⁶ is elsajátította, nem csoda, hogy az életpálya során az apória csak árnyalódik, de fel nem oldódik soha. Az irodalom (és, mint majd látni fogjuk, különösen a líra) Babits számára – de az esszéíró nemzedék számára is – az ontológiai különbség közvetítője, az emberi lelkiség gazdagítója-értelmezője lehet: "Az irodalom az, mely egyedül lökheti tovább az emberi legbensőbb lelki életet."⁵⁷ A *Magyar költő kilencszázötvenkilencben* című esszéjében megjelenik a közvetítés történeti vetülete is: a költő "az, akiben nem alusznak az ősök"⁵⁸, őáltala a lélek, a lelkiség anyaga: a múlt, az emlék a jelen felszínére törhet. Ez az irodalmi funkció messianisztikus árnyalatot kap az 1925-ös *Új klasszicizmus felé* című programesszéjében, amely a lelkiség újralfelfedezését, a lelkiségnek mint a szabadságnak és a felelősségnek a szépirodalmi megjelenítését, elemzését követeli, mert az adhatná vissza a Szellemi Kultúra tekintélyét, a naturalista törekvések ellenében. A fiziológiai analíziseket fel kell váltania a világteljesség lelki reprezentációjának, a modoros mechanikusságot a belső élet összetettsége felmutatásának. Az irodalomnak el kell mélyülnie, vertikális tapasztalatra kell szert tennie, hogy érzékenyebbé, beleérzőbbé válva újra előtérbe állíthassa a személyiséget. Ezek már a válságkezelő-

⁵³ I.m. 554.

⁵⁴ I.m. 561.

⁵⁵ Magyar irodalom. ET I. 366.

⁵⁶ *Az irodalom halottjai* című korai Babits-esszéjében például egy mondaton belül jelentkezik a feszültség: "A megértést csak szeretet adhatja; a megértés csak ész műve lehet, lehiggadt szereteté." (I.m. 115.)

⁵⁷ I.m. 563.

⁵⁸ ET. I. 661.

kritikusi individualizmus hangjai: a valóság kisszerűségétől és agresszivitásától elkülönülő metafizikus tér megteremtésében különleges szerep hárul a költészetre – az új klasszicizmus a teljesség- és/mint lelkeség-igény maximális teljesítését jelenti Babits értelmezésében. A költő nem szabadulhat önmagától. A lelkeséget garantáló világértelmezés az idegenség, az individuális kultúrtörténeti megőrzés maximalizmusa, amely csak a sziget metafizikus klímájában érhető el, ahogy *A sziget nem elég magas* című programversben olvasható: *Az ínség/ tengere nő s el is önthet. Az emlék fennmarad, állván/ tünt szigetünk tetején, mint kincses zátony a süllyedt/ Atlantisz vizein (...)* Többet, örökké/ többet, amíg élünk! *A sziget nem elég magas...*⁵⁹ A lelkeség-igény másik problematikus aspektusára utal az 1931-es *Szellemtörténet* című vitairat, amelyben a Geistesgeschichte – elsősorban magyar – megvalósítását bírálva, kijelenti, hogy a tudomány feladata olyan intuíciókhoz eljutni, amelyek nem szubjektívek és nem egyéniek – ebben vallottak kudarcot a korrajzaikat önkényesen megszerkesztő szellemtörténészek, Thienemann Tivadar, Horváth János és Farkas Gyula. Összességében nem véletlen tehát, hogy Lengyel Balázs⁶⁰ Babits életművét észnek és intuitív megismerésnek, azaz a lelkeség klasszikus-racionális és szubjektum-központú értelmezésének szakadatlan harcaként jellemzi; de ezt az antagonizmust az etikus racionalitás: a Törvénymagyarázó (kollektívumra vonatkozó) létformája és a (radikálisan egyéni) költői lét közötti feszültséggé bővítjük: az igazi kérdés Babits számára az, hogy meddig vállalható az intuíció⁶¹ mint a megismerés alapvetően szubjektív és lírai módszere, és honnan kezdődik, honnan *kell* kezdődnie az ész diktatúrájának? A kérdés a babitsi (és a teljes nyugatos) esszéisztika alapvető episztemológiai-etikai válságához vezet.

A külvilágtól elszigetelődő, magabazárkózó személyiség babitsi alapmotívuma mint a korviszonyokkal példázatosan ellentétes erőközpont bukkan fel újra az 1932-es *Goethe*-portréban. Úgy tűnik, Babits itt már

⁵⁹ ÖV 302.

⁶⁰ LENGYEL BALÁZS: Ész és intuíció kérdésköre Babits tanulmányaiban. IT 1984/3

⁶¹ A Bergson-hatásról, Babits metafizika-koncepciójáról bővebben a 3. fejezetben.



végleg beletörődött abba, hogy az individualitás pusztán esztétikai meghatározása nem elégséges; a négy évvel korábbi Tóth Árpád-arckép platonikusan kristálytisza, éteri figurájának: a *korallemberek* bemutatása most az üdvös társadalmi létforma szempontjával gazdagodik. A kor kollektív szemléleti formáit cáfolja meg a Goethe-példa: az ő fenséges önzésére és öncélúságára, a külső hatásoktól való elzárkózásra van most szükség. Goethe leckéje: az egyéni élet kultusza, de a társadalmi kultúrában elhelyezkedő – és elhelyezhető – individuumé, amely fogalmilag a legkisebb és a legnagyobb humán egységet közvetíti. "Sokkal több ő német klasszikusnál: mert ember, azaz egyén, ami a legkisebb emberi egység, de egyúttal a legnagyobb is: az egyetlen gyűjtőfogalom, mely az egész emberiséget magába foglalja."⁶² Ezzel ugyancsak kitágul az alkotói személyiség hatásköre: ez az individualitás most már a szabad, önmegvalósító személyiség-atomokból felépülő liberális közösség része lesz – a korábbi egocentrikus zseni-hős a mások személyiségi jogaihoz és szabadságlehetőségeihez képest is meg kell hogy határozza önmagát. Így válik a közösségi rend mértékévé, forrásává és – őrtornyává. Babits didaktikus-moralizáló szólamok szolgálatába állítja a goethei korállény olümposzi különállását, az önalakító egyéniséget az ideális társadalmi létezés feltételévé avatva. A közvetítés játékában az egyéni a kollektívumbá tágul, a kollektivitás viszont individuális léptékűvé szűkül, rendezett közegbe emelve, egyszersmind értelmes és átértzett egységekbe gyűjtve a közösségi teret és éthoszt. A közösség: kölcsönösség. Az emberiség: önformáló személyiségek rendezett humanitása. Kölcsönösség és önformálás: a babitsi humanizmus alaptényezői. "Az egyetlen kollektivitás, amelyhez minden ember hozzátartozik: az emberi egyének közössége. Goethe ennek a legnagyobb közösségnek a dalnoka, a legnagyobb és legdemokratikusabb hadsereg zászlóját lobogtatja. Aki igazán és mélyen önmaga tud lenni, az mindenkivel testvér."⁶³ (Csak megemlíti, hogy amíg

⁶² ET II. 343.

⁶³ ET II. 344. Ugyanezt a gondolatot hangsúlyozza sokkal konkrétabban és komorabban, a fasisztoid ideológiák előretörésére reflektálva *A tömeg és a nemzet* című esszéiben: "Az

az időszak esszéiben a közéletiségbe oldott elzárkózás, a különálló-útmutató mediátor szerepe fogalmazódik meg, a líra a magány metaforáiként alkalmazza az esszémákat: sziget, kert, hegy, szószóló a száműzetés, a poklosokat sújtó megvetés (*Gondok kereplője*), a halott, elfeledett hegyi próféta (*Holt próféta a hegyen*) szimbolikájává alakul át.)

Az egyéniség-felfogás számunkra legfontosabb, Halász Gábor bírálatát is igazoló vonatkozását jelzi az 1936-os *Kosztolányi*-esszé, a *Könyvről könyvre* rovatban kibontakozó Esti Kornél-vita záróakkordja⁶⁴, ez a heterorgén műfajú, nekrológ-jellegű, egyszerre palinódia- és emlékbeszéd-szerű írás, amelynek bevezetőjében Babits kétségbeesetten panaszkodik, hogy "nem tudok személytelenül szólni róla...Küzdök vele, s mérközöm, mint társsal; minden szavam magamról vall. (...) egyetlen mód, *ahogyan beszélhetek róla*: magammal kapcsolatban, *magamhoz mérve*, magamon át. (...) Úgy beszélek róla, mintha magamról beszélnék, enenmagam határaitól és korlátairól."⁶⁵ [az én kiemeléseim, M. G.] Az esszéista sem szabadulhat önmagától: a vallomásosság, a személyes érdekű tárgyszerűség, a saját arc megjelenítése az arcképben, noha a megismerés garanciája, valójában kényszerű állapot marad mindig, amely ellen küzdeni kell. Az esszébe foglalt babitsi egyéniség-felfogás tehát tele van megválaszolatlan kérdésekkel, nosztalgiákkal és posztromantikus reminiscenciákkal, ahogy azt Halász éles szemmel megállapította. A szubjektív, szerepjátszó kultúrlény hasonló dilemmákkal szembesül, mint amilyeneket a lírájában megfogalmaz. Az egyéniség liberális, intellektuálisan meghatározott,

emberi nagyság vagy szentség vagy szellem mindig az egyénben jelentkezik, sohasem a fajban." (ET II. 572.)

⁶⁴ Babits a rovatban ostromozva dicsérte Kosztolányi novellaciklusát (Nyugat 1933. jún. 16. és júl. 1-16., *Esti Kornél, Forma és tartalom, Remekek hibáiról*), megelőlegezve ennek az emlékező esszének az alaptéziseit és az alaphangját: recenszens szerint a könyv "tiszt a líra vagy ötlet vagy csevegés vagy humoreszk vagy értekezés, novellaformában" (ET II., 51.), amelyben nem "a téma a fontos, hanem a líra, ami mögötte van. A kötet legmélyebb témája Kosztolányinak, az írónak, állásfoglalása irodalommal és élettel szemben" (uo.); és: "Kosztolányi prózája több, mint próza. Líra és művészet." (uo.) – Babits "saját belső, mesterségbeli ügyeit" (uo.) fedezve fel az *Esti Kornél*-ban, képtelen megteremteni a tárgyilagos kritikához és arcképformáláshoz, a nem ön-érdekű, nem ön-idező emlékidézéshez szükséges távolságot: Kosztolányi kapcsán magáról *kell* beszélnie.

⁶⁵ BABITS MIHÁLY: Kosztolányi. ET II. 517.

mértékelvű és arisztokratikus-művészi tisztelete összevegyül a személyiség lelki-lirikus (ön)imádatával, a fegyelmezett humánmű civil személy a világformáló, egyre titokzatosabbá váló hős-zsenivel, a történelem esztétikai értelmével. Ez az összetett és feszültségekkel teli szubjektum-fogalom ugyanis történeti természetű, a történeti egyediség-személyiség meghatározása, mely a szabad és pogányul érzéki költözseni, valamint a tradíció heroizmusába burkolt, az idő perspektívájában mutatkozó, lelki teljességét a klasszikus kultúra megismerésével kiépítő (lásd pl. *A humanizmus és korunk* című esszét), így a homo eruditus és a toronyarisztokrata felelősségét hordozó próféta archetípusából kovácsolódik össze. A végeredmény az egyéniség örökké problematikus kultusza, amely a babitsi portrék emberábrázolási technikáit, az átélve megformált, *belülről kifejtett* arcok esszéit poétikailag is alapvetően behatárolja.

Az esszék egyéniség-formája először tehát mint esztétikai és történeti-egzisztenciális alapegység, forma- és sorstragédiák forrása (l. Vörösmarty és Ágoston arcképét), majd mint az alkotással és a válságkezeléssel összekapcsolódó moralitás alapegysége, mint a mértéktisztelet liberális alapegysége a társadalmi együttlétben, végül mint kulturális-humanista alapegység és gyűjtőfogalom jelentkezik. Ám mindvégig: mint súlyos kötöttség és elkötelezettség. Babits individualitás-konceptiójának lélektani (az író-hőst az ábrázolásban közel hozó, dramatizáló), esztétikai (a génusz titkát leleplező) és erkölcsi-történeti⁶⁶ (a kultúra, a történelem védelméért felelősséget vállaló) vetülete van. A moralizálódás folyamatos hangsúlyváltozásaival együtt, az egyéniségformák e kiterjedt rendszere az *individualitás rehabilitációját* célozza, a kor támadó kollektivitásával szemben. Babits eszménye az egyéni minden aspektusát magába építő, a külvilág – eleinte összes, később csak a káros – hatásaitól mereven idegen,

⁶⁶ Németh G. Béla szerint Babits személyiségideálja "az erkölcsi akaratlan és tudatossággal megalkotott személyiség" (uő.: *Választás és vérség*. in: *Létharc és nemzetiség*, 215.), például Széchenyi, akinek erkölcsi tragédiáját *A legnagyobb magyar* című esszében elemzi.

titkon mindig is intenzíven dekoratív, de csöndes pompában izzó példázatos korallemler. Mint Tóth Árpád, kinek portréjában szelíd és szomorkás nosztalgia, és mint a nagy Goethe, akiében harcias-hősi himnikusság kísért.

1.1.2. *Versvallás*. "Vallás és líra között, mondják, titkos kapcsolat van (...) Az Egyház lelke lírába ömlött, az első pillanattól."⁶⁷ – Vajon mi igaz Halász következő vádjából, a mértéktelen versvallásból? Az egyén és a líra kultusza nyilvánvalóan összefügg egymással: Babits poétikai elfogultsága a vallomásra, az önstilizációra hajló, elsősorban lírikusi önkifejezést legitimálja az esszéekben is, lírája formatörvényeit is érvényesítve bennük. Másrészt az artisztikus individuum legfontosabb és legegységibb esztétikai-szellemi közege a líraiság, egyben az individualitás döntő jelentőségű szemléleti formája és inspiráló transzcendens energiája. Az egyedi lélek bensőségének, történetének-hagyományainak magas hőfokú, intuitív kifejezését serkentő kozmikus erő. A vers ennek szellemében egyedülálló, műfajfeletti műforma, hirdeti az esszéíró, az irodalom lelke, a metafizikus-platonikus értékek hordozója – így az autentikus alkotói személyiség legfontosabb, legeredetibb poétikai-szellemi eszköze. Ám ahogy az egyéniség-fogalomnak, a líráénak is van közvetítő és elzárkózó-diszkriminatív aspektusa. Az előbbi szempont szerint varázsszer, misztikus arkánium a vers és a versforma, ott rejlik mindenben, beszivárog minden műfajba: "Az irodalom (...) végső gyökerében líra mindig. Még a tudományos esszé és a szónoki mű is, mert expressziója valami átélésnek, mert egy léleknek valamilyen keresztmetszete fejeződik ki minden líra mélyében, és ez már eleve gyanússá teszi a merev műfaji határokat."⁶⁸ A líra az önkifejezésben elmélyültté és egyetemessé változó, zseniális emberi lélek "vehikuluma", e lelket az egyetemesbe közvetítő forma, mely objektum és szubjektum hagyományos ontológiai ellentétét, az ész és az intuición között húzódó ismeretelméleti rést megszünteti, az expresszió

⁶⁷ Az európai irodalom története, 126.

⁶⁸ Az irodalom elmélete. ET I. 560.

keresztül a *másik* költői személyiségét is átélhetővé, tehát ábrázolhatóvá alakítva. Ezért nem csupán a külvilág és az individuum hagyományos megkülönböztettségét, de a szubjektumok közötti átjárhatóságot és spirituális kölcsönösséget is megteremtheti. Amit leginkább Babits irodalomtörténete és önálló költőportréi tanúsítanak, például Balassiról, Tóth Árpádról, Kosztolányiról, ahol a nem mindig hízelgő elemzések fölött ott lebeg a rokon- vagy ellenszenves – de mindenképp érzelmileg megközelített – versvilágokból kiszűrt esztétikai ítéletek magabiztossága, immanenciája. Az esszéista "az író műveiből kiolvassa az egyéniséget, és így a már egyszer kifejezésre jutott egyéniség számára új átélés tárgya lesz, és újra átélve fejezi ki ismét."⁶⁹ A líra az expresszió és az átélés megsokszorozása is: a megismerés lehetőségeinek kitágítása – ehhez képest a többi műnem és műfaj, a maga alacsonyabb hőfokán, csak másodlagos.

A babitsi versvallás elzárkózó-diszkriminatív természete azonban a közvetítő jelleg fölé kerekedik az etizálódás folyamatában. Ez nemcsak az arisztokratikus tudáseszmény lírai megalapozottságát vagy a költők (bizonyos költők), a költő-filozófusok (Ágoston, Pascal, Nietzsche, Bergson) és a szenvedélyes moralisták (pl. Széchenyi) előnyben részesítését jelenti a portrékban, hanem, elsősorban, a *beszéd-alkotás*, a próza-költészet, az író/objektív költő-entuziaszta lírikus ellentétének kidolgozását és következetes alkalmazását. Ezek az oppozíciók már a korai költészetben jelen vannak: a kor hazug verseszménye, hogy *nem takart seb kell, inkább festett vérzés* – írja az *Arany János*hoz című versben; és a *Szonettekben*: *ki vérigéket, pongyolán, szeret,/ az versem ezentúl ne olvassa.// Ki hajdan annyi szívek kulcsa voltál,/ szonett, aranykulcs, zárd el szívemet,/ erősen, hogy csak rokonom nyithassa.*⁷⁰ [az én kiemelésem, M. G.] A személyiség poétikai formákba zárja (el) magát. Az 1928-ban meghirdetett versválság⁷¹, a kortárs nyugati válsághagyományba illeszkedve, az európai formakultúra és vele a vershagyományhoz kötött

⁶⁹ I.m. 640.

⁷⁰ ÖV 90., 91.

⁷¹ BABITS MIHÁLY: A vers jövődjéje. ET II. 201-204.

normatív történeti személyiség veszélyeztetettségét jelzi; a naturalisztikus, zsurnalizálódó prózairodalom káoszából⁷² csak a figuratív, tradicionális alakzatokhoz és zenékhez igazított Költészet vezethet ki. Az egy évvel későbbi *Dante és a mai olvasó* című esszében Babits átveszi Carlyle-tól a Dante-Shakespeare ellentétet, amely aztán paradigmaticussá válik az imént idézett, 1936-os Kosztolányi-portréban. Carlyle⁷³ *Hősökről* című munkájának központi hős-figurája a költő: "A Költő minden időknek hősi alakja"⁷⁴; ám az ő elemzésében a nagyon is intenzív, rajongó enlelkében elmerült Dante húzza a rövidebbet, és Shakespeare, a nyugodt teremtmő erő, az intelligencia költője, a heroikus axiómáknak megfelelően, felmagasztosul: "azért tartom Shakespeare-t nagyobbnek Danténál, mert becsületesen harcolt és diadalt aratott."⁷⁵ Babits, akinek panteonjában Dante és a költő-hérosz típusa ugyanolyan központi helyet foglal el, ebben az esszében megfordítja a viszonyt: számára Shakespeare csupán az élet tényeire korlátozott, semmit nem kommentáló tárgyilagos literátor, Dante ellenben "talán a leglíraibb mélységű költő a világirodalomban"⁷⁶. Előbbi csupán keveset ad át magából az alakokba, elkülönül tőlük, utóbbi viszont

⁷² Babits prózaellenességére példa: "A regény egy évig él, mint ahogy az újság egy napig. (...) A remekmű máris gyanúsán sok. (...) A műfaj túl könnyűvé és termékennyé látszik válni ahhoz, hogy egyes alkotásai halhatatlanok és pótolhatatlanok legyenek." (ET II. 28.)

⁷³ A Babits-szakirodalomban méltánytalanul keveset emlegetett a Carlyle-hatás, pedig az irodalomtörténet (és a történet) arisztokratikus-heroikus megközelítésén túl, a babitsi líraeszmény is igen sokat köszönhet az *On heroes* Költő-típusának, akárcsak a babitsi Dante-alak. Az előadássorozatban a költő vátesz, akár a próféta, a három szerepkör, a romantika misztikus költészetfelfogásával összhangban, összeolvad, hogy egyetlen, gigászi lelkeletű, rejtélyes és kiemelt jelentőségű hőstípust alkosson. A költő feladata: "nekünk fölfedni ezt a szent misztériumot, amibe ő inkább beleéli magát, mint mások". (Thomas Carlyle: *Hősökről*. Athenaeum Rt., Bp., 1923., 122.) A Költő-Vátesz intuitív világérzése, őszinteségének, hitelességének igénye, azaz a morális imperatívusz; a költészetnek mint "zenei Gondolatnak" (i.m. 126.) az értelmezése: a vers ezoterikus dallamosságának emlegetése a *Divina Commedia* kapcsán; az élettörténet azonosítása a "Mű"-vel; Dante szenvedélyes alkotásmódjának ("Könyvét szíve vérével írta meg" (134.)) elemzése az életrajz, a lélekrajz és a műelemzés esszéisztikus keverékével valamint a két hősportréből kiemelhető ikonok, oppozíciók (Dantéről: "He is world-great not because he is world-wide, but because he is world deep.") – ezek a csak részben romantikus toposzok – mind Babits esszéportréi irányába mutatnak.

⁷⁴ CARLYLE 1923 119.

⁷⁵ I.m. 159.

⁷⁶ ET II. 254.

"az egész világot a saját életének szemszögéből nézi"⁷⁷. Az esszé Dante alakján keresztül valójában Babits költészeteszményét fogalmazza meg, felszín és mélység hagyományos ellentétét alkalmazva itt is, akárcsak az új klasszicizmus meghirdetésekor. Az igazi költő – amilyen Dante – cselekvő és önmagát feltáró, megnyilatkozásában konfessziós, legbensőbb, legmélyebb valójából táplálja műalkotásait: "ez a cselekvés ugyanonnan nőtt ki, ahonnan az alkotás: a legmelegebb és legegényibb mélységből, a szerelemből; s föltört, mint maga az alkotás, a legáltalánosabb és legönzetlenebb emberi magasságig, az emberi közösség, egység és méltóság igaz és tiszta átérzéséig, mely maga a vallás, a keresztény vallás."⁷⁸ Itt részint Babits örök dilemmája fogalmazódik meg a cselekvő és alkotó létformáról⁷⁹; ám pregnansabban a líra- és egyéniség-eszmény: az ívelés a forró éntől az egyetemes és közösségi humanizmus magasságáig. A szabad individuum a lírában egység, egyetemesség, méltóság metafizikumával gazdagodik. Egység, egyetemesség, méltóság metafizikuma pedig az egyénben nyeri el értelmét. Ha a lírában egyetemessé tágu az egyéniség, a zsurnaliszta prózában, mely az elképesztő termelés ellenére, illetve éppen annak köszönhetően, a hanyatlás jeleit mutatja, múlandóságba-partikularitásba záródik. Ez is szintézises eszmény – a diszkrimináció a felszín, a world-wide talmiságát, a csak-beszéd, a fecsegés lélektelen prózaiságát sújtja. Semmi kétség: a Babits-arc teljesen átrajzolódik a Dantééba.

⁷⁷ Uo.

⁷⁸ I.m. 255.

⁷⁹ "Élet" és "alkotás" viszonya író és költő ontológiai ellentétében tér vissza a *Goethe*-esszében: a költő dantei típus, aki föladván önmagát, beolvad a teljesség transzcendentális terébe. Dante azért élt, hogy mindent "egyetlen örök zenébe olvasson" (ET II. 340.), s így, ebben az asszimilációban, az élet áll össze *művé*, alkotássá; míg az írók végcélja az egyéni, konkrét (ön)élet megvalósítása, hogy számukra a művek sokaságából legyenek az élet dokumentumai. Az egyéniség, ha nem tud egyetemes dimenziókra szert tenni, ha nem a teljesség metafizikumából táplálja verseit, aminek önfeladás, önelvesztés az ára, ha egzisztenciáját nem építi "nagy, szimbolikus épületté"(u.o.), mint Babits szerint Dante és Ady Endre, akkor konkrétumban, elszigetelt különöességben, jelenidőben ragadhat. Mindez korántsem jelenti a szubjektivitás-igény feladását: Babits az öncélú egyéniséget bírálja, amelyik kizárja magát a (morális és egzisztenciális) világ teréből, és amelyik nem tudja alkotássá váltani az életét, csupán dokumentálhatja azt műveivel.

A Kosztolányi-esszében még élesebb és elzárkózóbb az ellentét: az ihletet konformizáló, rabszolgaságba taszító, az írói mesterséget gyakran pillékönnyű újságírássá és akrobatikává züllesztő Kosztolányit (Babits jellemzi őt így) Shakespeare-rel azonosítja, aki soha nem foglalva állást írt jóról és rosszról, pusztán az ábrázolás kéjéért, tárgyilagos személytelenséggel, morális álláspont nélkül. Babits-Dante ezzel szemben a mértékletesen szubjektív költészeteszmény: a skolasztikába oltott misztika lírájának megtestesülése: ő az "a lírikus, a szenvedélyes és intellektuális, aki pártállást vállal, és ítélkezik, matematikai rendbe szeretné szorítani a zűrzavart, s minden igazságtalanság felháborodással tölti el (...) s személyileg is kiveszi részét a küzdelemből"⁸⁰, vállalva akár a száműzetést is. Babits szintén az irodalomtörténeti hagyományok, az irodalom két hőskorszakának, hősének ütköztetésével legitimálja a valójában személyes és esztétikai természetű ellentéteket, akárcsak Halász Gábor vele szemben. A hagyományokat mozgósító szubjektív kritikában prózaiság/sekélyesség/homo aestheticus lét valamint líraiság/elmélyültség/homo moralis lét kategóriái csúsznak egybe, és ahol hiányoznak a lírakritikai érvek, főként ott jelenik meg a Dante-Shakespeare történeti analógia. Babits erkölcsi döntésként értelmezi a műfajválasztást és -formálást: a líra a legkomolyabb etikai vonatkozások hordozójává (is) lesz, a költő a *nomoi* vátesz-prófétájává. Ezért jelezhet a versválság világválságot.

A versválság-elmélet így többek között ebben a formában él tovább: a szenvedélyes lelkeség hite és a formateremtés klasszicitásának a történeti érzékben gyökerező erkölcsisége radikális különállást jelent az irodalmi apokalipszistól. A költészet: magas irodalom, az írásbeliség ünnepélye, a versválság: a magas irodalom bukása, az elit műfaj eltömegesítése, prózává laposítása. Babits a vers, a "zenei Gondolat" *tekintélyének*, az autentikus szellemi megnyilatkozás presztizsének lehanyatlásában, vagyis a poétikai kataklizmában általános értékválságot lát. Amint azt a *Régen elzengtek*

⁸⁰ ET II. 250.

*Sappho napjaiban írja: A líra elhal, néma ez a kor, és: A líra meghal, és a bús/ élet a kettes csöndbe menekül.*⁸¹ A lírával a realizmus sem fér össze, hiszen az "lemondást kíván minden líráról, minden szimbolikus értelmezésről, minden magasabb kilengésről, amely a mű alakjainak lelkivilágán túlesik"⁸² – írja 1936-os Dosztojevszkij-miniatűrjében. A realizmus: "szembenézést jelentett a világ (...) közönségességével és kilátástalan sivárságával."⁸³

A babitsi líraeszmény tehát individualista: egyént-konstituáló⁸⁴, lelki-szubsztanciájú, minden prózaiság és kicsinyes realizmus ellentéte, és az etizálódás során a törvényhozó morális magatartásformájának valamint a klasszicitás kultúrtörténeti hagyományának a közegévé is átformálódik. Ekkor erkölcsi-esztétikai kérdés lesz a líra Babits számára, míg korábban esztétikai-erkölcsi kérdés volt. A Carlyle-i koncepcióval összhangban, ez a költő-figura heroikus és a szellem hanyatlásával egyre militánsabb természetű. Ami a Babits-panteon másik központi költőjét, Adyt is jellemzi: ő és Dante az életüket a műalkotásokban szimbólum-rendszerre és jelképesse váltó, ezzel egyfajta egzisztenciális szimbolikát megalkotó ideális lírikusok: "Danténál a költő saját élete is szimbólum lesz, sőt minden szimbólumok tengelyévé válik (...) így van Adynál is. Élete az örökkévalóság számára eleve elrendelt szimbolikus élet, amelyet maga is mint egy csodát él át, és ad tovább az embereknek (...) Minden szimbólumok kerete és foglalata ez az élet. Adynak a maga csodálva és lelkesen élvezett életében nyilatkoznak ki a Minden Titkok..."⁸⁵ – olvashatjuk a *Tanulmány Adyról* című 1920-as esszében. Ady dantei figura: "ahogyan az egész világ életének szimbólumává, s maga ez az élet ismét szimbólummá, szimbolikus és végzetes, kiválasztott és előre elrendelt létté

⁸¹ ÖV 277-278.

⁸² BABITS MIHÁLY: Dosztojevszkij. ET II. 525.

⁸³ Uo.

⁸⁴ A lírai alkotás mint önteremtés, mint az alkotó szubjektum létrehozása (és a beteg Babits esetében, mint rehabilitációja-rekreációja) jelenik meg a *Mint forró csontok a máglyánban: Nem az énekes szüli a dalt:/ a dal szüli énekesét./ Lobbanj föl, új dal, te mindenható! / Szülj engem újra te csodaszép!* Ennél hangsúlyosabban semmi sem jelzi az alkotás metafizikus tétjét Babitsnál.

⁸⁵ ET I. 674.

válik önála is... S ahogyan ez a líra harccá lesz, mint az élet, nemzeti és emberi küzdelemmé, éppen azért, mert megmarad egyéni lírának." – bontja ki élet-alkotás motívumát a *Dante és a mai olvasó*ban. A szimbolikussá válásban a költő létezés és tudás együttes misztériumának a feltárásához jut el: szimbolista aktivizmusában, életének műalkotássá oldásában, lírai önfeltárásában, önfeladásában és egyéniségének harci szabadságában nemcsak az ontológiai válaszfalak omlanak le, de a szubjektum a misztikus teljesség(élmény) alanyává is átváltozik ezzel. A szimbólumok Babits számára is a létmegértés eszközei.

A líra a babitsi gondolatkörben elsősorban szimbolikus-egzisztenciális és eruditív versalkotás, múlt-tudat megjelenítése; egyben szellemi és erkölcsi mérce, amelyet az eredeti értékek örökkévalósága szentesít. Az irodalomtörténet jeles korszakai közül éppen a pietista lelki pompájú, lelkiséggel és dekorációval zsúfolt verskultúrát megteremtő korokat: a középkor himnuszköltészetét, Dantét, a barokkot, Anglia viktoriánus líráját hangsúlyozza. Másrészt pedig "múltunkra emlékezni mindig líra"⁸⁶, vagyis nemcsak az esztétikai-ontológiai, hanem a történeti szintézis lehetőségei is benne rejlenek az erősen mitizált és a mitikus-emlékező szubjektumban megalapozott műnemben, amely igényes formakultúrájával éppen arra szolgál Babits számára, hogy feloldjon mindenféle – műfaji, lélektani, és kulturális – határt, valamint arra, hogy transzcendens távlatot adjon az emberi létezésnek. Halász poétikai rendszerében, természetesen, korántsem tölt be ilyen messianisztikus szerepet a líra, ellenkezőleg, viszont a második nemzedék már jóval korszerűbb eszközökkel rendelkezett a modern regény és a realizmus értelmezéséhez, mint Babits⁸⁷.

1.1.3. *A megismerés egzisztenciális tétje*. – "Nekem csöpp kedvem sincs olyasmiről írni, amit nem ismerek közvetlen átélésből, s ami nem érdekel, vagy legfeljebb valami néprajzi vagy történeti kíváncsiságból érdekel. Az

⁸⁶ BABITS MIHÁLY: Jegyzetek a betegágyból. ET II., 413.

⁸⁷ Babits éppen azt utasította el a modern regényben, amit Halász fejlesztendő vívmányának tartott: "A regényírás valóságkonvenciója zsarnokibb a régi eposzok mesterkélt hagyományainál." (ET II. 28.)

igazi világirodalom nem is lehet ilyen. Annak okvetlenül érdekelnie kell teljes egészében. Oly egész az, amihez mindenestől közünk van, mert a saját kultúránk, a saját irodalmi életünk is hozzátartozik és nélküle meg sem érthető."⁸⁸ Egyéniség és liraiság kultusza összegződik a babitsi ismeretelmélet egzisztenciális hangoltságában. Az esszébe átmentett lírapoétika: a sokszor szaggatott, izgatott vagy körkörös, recitatív retorikájú előadásmód, a költészetében kikísérletezett és gyakorta alkalmazott metaforák, allegóriák készlete, a leplezetlen vallomásosság (mely olykor leplezetlenebb lírai vallomásainál) és belső dráma, a dialektikus kompozíciók mind versbeszédet és versbeszélőt feltételeznek. De az egzisztenciális kérdés szükséglete nemcsak az esszék lírai erőterében mutatkozik meg: a létkérdésként felvetett humanizmus és európaiság, írástudói szerepértelmezés és – különösen – az önarcképpé váló arcképek a megismerési vágy tétjeit jelzik. Ahogy a fokozatosan kitáguló és mitizálódó szubjektum, a líraforma kultúrtörténeti totalizációja, a verszenének mint a kozmikus törvények kódolójának, kiterjesztőjének a meghatározása és az alkotás élet-művé komponálásának eszménye is. És az, ahogy az általános esztétikai, lét- és ismeretelméleti kérdések a humanista válsághagyomány gravitációjába kerülnek, mindig apokaliptikus erők ellen küzdve, mindig ellentétbe, drámába ágyazva, egy eszkatológikus misztériumjáték résztvevőiként. A költő-vátesz, túlvilági legitimációja miatt, szükségképpen alkot *üdv*kérdést a személyes alkotói-ontológiai problémákból, alkalmaz és eszményít verseiben és teoriájában egzisztenciális jelképek-tételeket és határoz meg teleologikus irányt a megismerés folyamában – ami a katolikus Babitsra hatványozottan igaz. A lírikus önfeladásából: a transzcendentálisban való részesedéséből és önfeltárásából, jelképpé-válásából felszabaduló tudás mint létprobléma, az egyén(i) poétikai-ismeretelméleti arisztokratizmusa pedig – egyre inkább – mint erkölcsi értékprobléma jelentkezik, amint azt az Ady-, Dante- és Kosztolányi-arcképeknél tapasztaltuk.

⁸⁸ BABITS MIHÁLY: Az európai irodalom története. Nyugat Kiadó, Bp., 1936., 10.

A babitsi esszéisztikában talán a legexplicittebb módon az 1917-ben írt *Ágoston*-portréban található meg ez a lírikusi motíváció és a megismerés belső hangoltsága. Az ágostoni filozófia ismertetése és a *Vallomások* magyar fordításának bírálata kapcsán, mintegy Macaulay klasszikus módszerét követve, a recenzióból bomlik ki a portréesszé, mely elsősorban arra ad választ, hogy mi az ágostoni filozófiának, sőt magának Ágostonnak a jelentősége Babits számára. Mert azon túl, hogy az egyházatya civilizációnk egyik ősforrása és a keresztény stílus megalapítója, övé "az első belülről láttatott lélekrajz a világirodalomban".⁸⁹ Az esszé első része az ágostoni stílust és nyelvhasználatot elemzi, csupán ürügyként hivatkozva a magyar fordítás túlzásaira: a *Vallomások* nyelvezete élményszerű, szenvedélytől, robbanékonyaságtól, szellemességtől csapongó és mértéktelen. Ez a bensőséges nyelv új műfajt teremt: a pszichologikus önéletrajzot, amelyben az író először tekinti "a világot saját élete illusztrációjaként"⁹⁰. A létértelmezést tehát itt is a szubjektum, a személyes igazságait kutató megismerő alany alapozza meg; a létmegértés irányait pedig – akár az irodalomértelmezését (mint Babits egyetemi előadásaiiban) vagy a lírai önkifejezés ideális ívét (mint Danténál) – a szubjektumból, az alanyiságból az egyetemességbe táulás hermeneutikai vektorai. Ágoston önmagára vonatkoztatja a világot, mint Ady és Dante: az igazán nagyok, nála a kifejezés egybeesik az élettel, írja Babits, vagyis nem marad tétnélküli formalitás: a keresztény bölcselő a személyesség hitelével képes a logikus berendezésű Igazság intellektuális örökérvényűségéig eljutni, éppen azért, mert saját létmegértése a tét. Babits gondolkodás és létezés egymásra hangoltságába ágyazza Ágostont, a parmenidészi modellt elevenítve fel, hogy ezzel tegye személyét példaértékűvé az antiintellektuális kor számára. Ez a filozófia személyes, könyve is "teljesen belső és személyes", "önéletrajz és filozófia egyszerre", amely "nem körüljárható, de átélhető".⁹¹ A lírai filozófiát lírai interpretációval, a kifejezés (expresszió)

⁸⁹ BABITS MIHÁLY: *Ágoston*. ET I., 475.

⁹⁰ ET I. 475.

⁹¹ az idézetek ugyanonnan származnak

értelmezésével lehet megközelíteni: a megértés átélés lesz – intuíció. (Halász véleménye erről a vitanyitó esszében: "Mi érdekli a költőt? Elsősorban a másik költő..."⁹²) E kijelentés mögött ott lapul kimondatlanul az értékítélet: az igazi, autentikus filozófia, amely alkalmas a lét megértésére, azaz a platonikus értékmező kristálytiszta logikumának közvetítésére, és amely képes eljuttatni annak megértéséig, hogy a történeti létezésnek, a hagyomány értő elsajátításának csakis az önmegértés lehet az alapja, mint ahogy a hagyomány feltárásának része az önfeltárás is – ez a filozófia lírai és konfessziós. A portré ezen a ponton simul Babits gondolatvilágába, s lesz a bölcseleti líra, a vallomás és az elmélet szintézisének a legitimációja és genealógiája. E filozófia abszolút vonatkoztatási pontja a vívódó-megtérő, igazságait elszenvedő, létértelmező egzisztencia és az önértelmező szubjektum, akiben gondolkodó, literátor és ember eszményi egységben forr össze. És akinek legfontosabb jellemvonása – e portré faculté maitresse-e –: az *igazság szenvedélye*, a filozófiai Érosz: a "vágy az igazság felé"⁹³, amely Ágoston megtérési processzusát, ezt a meg- és felismerési aktusban zajló üdvtörténeti folyamatot motiválja. Az esszé második része éppen az akarat és sóvárgás ellentmondásaival birkózik látenszen; az "igazság szenvedélye" szintagmát logikailag szétfeszíti az "igazság" egyetemes, örökérvényű és isteni világa és a "szenvedély" nyugtalan voluntarizmusa közötti ellentét. Az igazság szenvedélyét csak a Teremtő célszerű szenvedélye szentesítheti, mely mindenfajta sóvárgást az időtlenség világába emel. Babits körkörös szerkesztett esszéportréjának ez a problematikus jellemvonás a középpontja, amelyhez a szerző folyton visszakanyarodik, amelynek bűvköréből, úgy látszik, képtelen szabadulni. Az esszéíró vágya formálisan is találkozik a modell éroszával, az esszéforma (egzisztenciális) periodikussága az ágostoni bölcselet önfeltáró körkörösségét másolja le. Mivel maga a faculté maitresse válik középponttá, s retorikai középponttá

⁹² HALÁSZ 1983., 623.

⁹³ I.m. 480.

is, hiszen minden állítás reá vonatkozik, minden kérdés és példázat belőle fakad, Augustinus filozófusi-emberi személyisége, az e személyiségben megjelölt jellemdialektika a babitsi szöveget magát is egzisztenciális, létértelmező karakterűvé alakítja. De mindez fordítva is igaz: Babits optikája *saját* Ágoston-képet mutat. Modell és portréfestő faculté maitresse-ének reprezentációs sémája egymásra satírozódik itt is, a megismerés egzisztenciális hangoltságában. Ágostonnál az énből fakadó, akarat hajszolta tudásvágy (igazságvágy), az énben gyökerező igazságfogalom kidolgozásának szakrális teleológiája a Szabadság és Kegyelem állapotába torkollik, a logika diadalt arat a teremtésben. Ez a "megbékélés" Babits feloldási kísérlete, amelyből azért kiérzik a Schopenhauer iránti leplezett rokonszenv is. A teológiai következtetések mögött ismeretelméleti vitalizmus munkál. A tudásvágy hajszájában "a gondolkodás dráma lesz"⁹⁴, és: "Alig volt gondolkodó, kiből a gondolat oly véresen és húsosan szakadt volna ki, annyit rántva magával a vérző és meleg lélekből"⁹⁵. Babits és Halász megjegyzése gondolat és lélek kíváncsú anatómiai szervességéről egybecseng, de ami Halásznál beépül, az Babitsnál kiszakad. Ágoston azt példázza az esszéíró számára, hogy a hiteles megismerésnek egzisztenciális tétje, a hiteles megismerőnek a tudás erotikájában reflektált személyisége van. "E filozóf nem hideg: mert életkérdés neki az igazság"⁹⁶.

E mondat magába jelzi a babitsi ismeretelmélet egzisztenciális problematikáját, amely a moralizálódási folyamat hangsúlyváltozásai során is előtérbe marad. Mivel a világértelmezés motivációja a személyes és kielégíthetetlen szenvedély, e szenvedély poétikus megjelenítésében: metaforáiban, arcképelemben, egy személyiségből levezetett és egy személyiség létkérdéseire felelő lírai-vallomásos-önértelmező filozófiában konstituálódnak Babits esszéi. Ami Ágostont jellemzi, az jellemzi őt is, neki

⁹⁴ Uo.

⁹⁵ I.m. 477.

⁹⁶ I.m. 480.

is "az igazság (...) nem tárgy, hanem élmény"⁹⁷, és ő is "az a filozófus, akinek filozófiája a saját egyéniségén alapul, aki (...) a személyiséget, sőt az egyéni akaratot teszi a világ első rugójává"⁹⁸. Az esszék mögött valóban személyes indítékok állnak.

Az Ágoston-portré után az igazság szenvedélyében lappangó erotikus dialektika már ritkán vezet megbékéléshez, előtérbe kerül a hübriszbe forduló mértéktelen, platonikusan csak nehezen igazolható akarat. A Dézsi Lajos Balassi-kiadásának recenziójából induló, 1924-es *Balassa*-esszében a reneszánsz kori rablólovag-költőt, ezt a kora kicsinyességébe, provincialitásába fulladt tragikusan kicsinyes embert, akit Babits egyben nyugatos ősnak is megtesz, szintén a tehetetlen szenvedély jellemzi; ám az ő meghatározó jellemvonása, Ágostonnal ellentétben: az egész életét átható meghasonlott, hübriszbe forduló gőg és írói hivatástudat, ami ugyan az igazság és létezés szenvedélye, ám csupán keserűség, szétesés az eredménye. Balassi mellett természetesen ott áll az Ady-párhuzam. A portréban bemutatott (kettős) lélekdráma Babits szerint a szerep és a jellem kudarcából fakad. A széthullásba fordító egzisztenciális szenvedély a késői *Széchenyi*-arcképben is megjelenik, amely szerint a politikus drámájának oka, hogy erkölcsileg átéli, megszenvedi tettei következményeit, számára "a magyarság valóságos végzet és átok".⁹⁹ "A mohó lélek semmiről sem tudott lemondani... nem tudott választani. Így állt elő a rettenetes hasadás tudat és élet között."¹⁰⁰ Széchenyi naplóját Ágoston vallomásaihoz hasonlítja Babits; lelki érzékenysége, (politikai) gondolkodásának egzisztenciális komolysága és önkínzó éthosza azonban a cselekedet dilemmája elé állítja és az örületbe taszítja a grófot. A portréban Széchenyi a görög drámák tragikus hőseként jelenik meg, akinek tudását szenvedése hitelesíti. Végül Kosztolányit is csak kései versei miatt menti fel Babits: "Utolsó versei, melyek a magyar költészet legszebbjeihez sorakoznak, mindenkinek a saját

⁹⁷ I.m. 486.

⁹⁸ I.m. 492.

⁹⁹ ET II. 503.

¹⁰⁰ ET II. 510.

haláláról énekelnek."¹⁰¹ Kosztolányi műveinek a halálfélelem ad egzisztenciális hitelt.

A három alakot az öngyötrő konfesszió, a szenvedés hitelessége, a morálisan is értelmezendő tettvágy és a mindent a léthez mérő magatartás maximalizmusa kapcsolja egymáshoz és a korai ágostoni eszményhez. A megismerés egzisztenciális hangoltsága, az igazság szenvedélye erkölcsi kötelességként jelentkezik a babitsi esszéisztikában, mivel ez a magatartás alapoz meg mindenfajta humanista álláspontot.

Babits filozófiájának összességében az egyéniség a szubsztanciája, a líra-forma a szemléleti-alaktani horizontja és az igazság szenvedélye, a tudásvágy erotikuma a mozgatója. Az augustinusi igazság, mint említettük, szintén ellentmondást termel, vagy legalábbis ellentétes erők konfrontációját, amikor ugyanis az esszéíró az elemzett filozófia alapjául a bölcséleti logika helyett az ént és az akaratot teszi meg – bár ez az igazságfogalom platonikusan időtlen, logikai harmóniát képző, illuminatív jellegű –, egyben lemond az objektív racionalizmus jogairól. Babits ezt az ellentmondást az akarat platonikus átértelmezésével igyekszik enyhíteni: "az Akarat az Igazság hatalmas szava, a Logosz"¹⁰²; vagyis Schopenhauer voluntarizmusát az istenszemlélet éterien tiszta sóvárgásába és a teremtő isteni tettvágyba oldja. Igaz, ez a kontraszt a korai esszék gondolatvilágát jellemzi inkább; a 30-as években már elképzelhetetlen bármiféle *nyilvános* engedmény a vitalizmus és az antiintellektualizmus javára.¹⁰³ Babits szubjektivitásának elemzésekor sem feledkezhetünk meg a személyességgel ellentétesen kibontakozó, normatív etikai erők jelenlétéről, amely a korviszonyok megváltozásával, a babitsi apokaliptikus hangnem eluralkodásával egyre hangsúlyosabb lett az esszékben. Az életfilozófiákból kikristályosított termékeny zseni-kép, az emberi és ésszerű határokat meghaladó hős, aki azonban feltétlenül kultúr-hérosz marad mindig, a

¹⁰¹ ET II. 524.

¹⁰² ET I. 494.

¹⁰³ A vitalista életfilozófiákkal és az irracionálisztikus filozófiai hagyományokkal való nagy leszámolásra az 1918-as *A veszedelmes világnézet* című, a nagy Benda-interpretációt előlegező esszében kerül sor.

változtatás és a sorsszerűség ereje, akin ugyanakkor történeti fátum és lírikus fantázia uralkodik¹⁰⁴, kinek sorsa és megkülönböztető érzékenysége a mechanikusságától megfosztott intuitív percepció szabad fegyelme – ez a lírával határolt szubjektum a 20-as évek közepétől egyre markánsabban alakul át az egyre markánsabban megfogalmazódó etikai platonizmus alanyává. Az életfilozófiák vitális dinamikája megmarad – a cél és az érdek azonban, a kor hívó szavára, moralizálódik. A létmegértés személyes gondja súlyosbodik a kultúra akut válságával, tehát akárcsak az individualitás és a líra fokozottabban morális karaktere, ez a probléma is kollektivizáltabb, közéletibb lesz: a moralizálódás a toronylakó kommentátort közösségi gondok példázatos prófétájává teszi. A *Jónás könyve* az esszéíró paradigmaváltását is pontosan érzékelteti. Számunkra ezeknek a váltásoknak a poétikai és (történet)bölcsletei következményei a legizgalmasabbak.

A Halász-bírált babitsi szubjektivitás tehát folyamatosan átalakul, magjában – az irodalom- és világértelmezés szubjektív irányát meghatározó, a lelkeség újklasszicista igényében és az önfeltárási vágyakban megnyilatkozó drámai egyéniség kultuszában, a kategoriális határokat lebontó és a szubjektumok közötti átjárhatóságot megteremtő (mély)líra kivételezettségében valamint a megismerési egzisztenciális hangoltságában – sohasem szűnnek meg az ellentmondások. Mindkettejük műfajkonstituáló szubjektivitásában sok a közvetítendő antinómia, a rendszertelenség és a következetlenség, ám ezek biztosítják az esszék belső dinamikáját és drámaiságát. Babits esszéi gyakran tematizálják a látens kételyeket, saját alkotói kérdésekre is keresve a válaszlehetőségeket. Ezeknek az elmozdulásoknak, nézőpontváltásoknak a megformálására az esszé műfaja látszik a legalkalmasabbnak.

Tehát vajon joggal bírálta-e Halász Babitsot elfogultságai miatt a nemzedéki vitában? Nemcsak arról volt-e szó, hogy a (korban és

¹⁰⁴ Fontos motívum ez *Az irodalom halottjai* című hármas portréban, a Vörösmarty-esszéikben és az Ady-arcképekben

motivációiban is) kétféle szubjektum-modell ütközött össze? Az imént azt vizsgáltuk, hogy mi állta meg a helyét az önstilizáció vádjából, és hogy milyen babitsi koncepciók álltak az első pillantásra reflektálatlannak tetsző vallomásos önarcképfarmálás mögött. Hangsúlyoznunk kell azonban, hogy Babits esszéiben soha nem alakult ki sem ismeretelméleti, sem ontológiai rendszer, e kifejezések használatát és a rendszerszerű megközelítést csupán a leírhatóság kedvéért választottuk. A fentebb – vázlatosan – elemzett három komponens főként előfeltevés formájában és poétikai indítékként hatják át az írásokat. Babitsra is talál, amit ő írt Ágostonról: "a nyelv maga élmény lesz, mint a gondolat: erősen differenciált, de fogalmilag meg nem meredt."¹⁰⁵ Ám ezek az előfeltevések nagyon is igazolják, illetve igazolhatnák Halász támadását, ha mester és tanítvány esszéisztikája valójában – ha más mintakorokhoz nyúlva is példákért – ugyanazokon az alapokon nem állna. De amíg Halász szakadatlan harcot folytat a számára démonikusan betolakodó szubjektivitás ellen, mely minden tudományos és pozitív igény megkísértője, és amelyet olykor szégyenkezve kell tetten érnie és lelepleznie magában¹⁰⁶, addig Babits, noha ő is mindvégig küzd ellene, hiszen a kortársak által oly sokat ostromozott fiatalkori líra másról sem szól talán, személyesség és metafizikus személyfelettség ellentétét a művelt, művészi és történeti egzisztencia humanista szintézisének eszményében kísérli megoldani. Nem csoda: Halász kritikus esztéta és lélekbúvár, aki egy elméleti rendszer kialakításán fáradozik, így kínozzák a rendszeralkotás és az átértékelés teoretikus görcsei, Babits viszont morális érzékenységgű lírikus, aki esszéiben is lírai alaphelyzeteket fogalmaz meg, így nincs se igénye, se esélye arra, hogy a bölcséleti *kísérletek* rendszerré alvadjanak.

Ám a nemzedéki vita elemzése nemcsak arra alkalmas, hogy felmutassa az elvetélt halászi kísérletet a hagyománykritika és -váltás, az időszerű konzervativizmus problémáinak megoldására, vagy hogy érzékeltesse a kétféle módszer különbségét. A disputa kapcsán a fő kérdés számunkra: az

¹⁰⁵ ET I. 478.

¹⁰⁶ "A módszer pedáns kérdése így lett számomra kissé a vallomás, kissé az önigazolás problémája." Halász Gábor: Portré és tabló. In: HALÁSZ 1981., 1045.

egymás és a másik ábrázolhatóságának lehetősége, olyasvalaki portréjának a megalkotása, aki nem nyújt elég perspektívát ahhoz, hogy az arckép ne váltsön önarcképbe. Az *Egy ízlésforma önarcképe* ugyanis kritikus Babits-portré, akár *A három Babits-arc*, azzal a különbséggel, hogy ez utóbbiban Halász arca jóval diszkrétebben tűnik föl: a valóság egzotikumának és víziójának mértéktelen rosszálló értékelése és a középső stádium iránti rokonszenv csupán rejtetten működtetett prekonceptió-rendszert jelez. Halász indirekt személyessége, kritikusi öndefiníciója az elitelés-jóváírás ritmusában jelentkezik: elegáns ellenérzésben, tiszteletteljes tiltakozásában Babits költészeti korszakai iránt. Sőt a metaforika és a szerelem-élmény impresszionisztikus bírálatában – amely attól impresszionisztikus, hogy az ítéletek esztétikai benyomásokon alapulnak inkább, és kevésbé szöveghelyekkel alátámasztott argumentatív kritikák – nemegyszer empátia csillan meg, amit a stílus művészi *alkalmazkodása* is tanúsít. A vitaindító esszében azonban különlegesen bonyolult helyzetet alakít ki az, hogy miközben Halász legfőbb vádpontja: Babits önarcképpé stilizálta, kisajátította a világirodalmat, a fiatal esszéíró, a lázadás örve alatt, valójában önarcképpé stilizálja, és kisajátítja a megvádolt Babits képét. Mikó Krisztina szerint Halász cikke két ízlésforma önarcképe, "örökség és felhasználás kettős portréja"¹⁰⁷, amely Babits ürügyén formál önportrét, "a felidézett írókban »újászülető« alkotói szubjektumot"¹⁰⁸ állítva középpontjába. Ami tehát *A három Babits-arc*-ban még csak látens forma volt, az itt jól megkülönböztethető kettős struktúrában realizálódik.

Milyen arcképet fest a tanítvány Babitsról? Milyennek mutatkozik az előd a második nemzedék teoretikusai számára? Mivel e portré fő célja a nemzedékváltás elindítása és a hagyománytudat korrekciója, amelynek nyilvánvaló alapfeltétele a régi eszmények újakra cserélése, az ideálok teljes helycseréje, ez a Babits-arc, a maga maradiságával, műfaji mániáival, tiszteletreméltó, mégis zsarnoki makacsságával leváltásra megérett vezér

¹⁰⁷ MIKÓ 1995., 164.

¹⁰⁸ I.m. 166.

arca. Halász ennek az arcnak a destrukciójára készül: bírálja a következetlen esztétát, a patetikus és nehézkes természetet, törekszik tárgyilagos elemzési távlatot adni a neuralgikus XIX. századnak, melyben Babits is emberi léptékűvé zsugorodik, hogy az objektivitás illúziójával végleg a gyönyörködő veteránok körébe utasíthassa. Ez a Babits-arc magán viseli minden belső önellentmondását és kétértelműségét. Az esszé retorikájában is látványos a leszámolás igénye: a cáfolt és cáfolandó babitsi eszmék lajstromát csak az időnként bevillanó tisztelgés obligát sorai és az ennél komolyabb és veszélyesebb nemzedéki öndefiníciós kísérletek szakítják meg. A leszámolásra érett arccal egy egész nemzedék friss próba-portréja néz farkasszemet: ezek a többes számban megfogalmazott pozitív ellenpontok részben a Babits félreértelmezte világirodalmi figurákat (pl. Tennyson, Meredithet) kívánják a megfelelő helyre tenni, részben pedig a nemzedéki elégedetlenség és csalódás okait, mértékét és a tiltakozás kontextusát jelzik. Mindezt annak a – kollektívként feltűntetett – előfeltevésnek a jegyében, amely a bevezető általános tételei között olvasható: "Az igazán nagy mű ma is és örökké Dichtung und Wahrheit."¹⁰⁹ Ám költészet és igazság szintézisének igénye, noha eredetileg Goethétől származik, nem idegen a babitsi megismerés egzisztenciális hangoltságától, az artistikus szubjektumban megalapozott tudás vágyától sem – amint azt az Ágoston-portréban láttuk; így Halász már a kezdetkezetén – és a továbbiakban folyamatosan – egy-egy Babitstól csöppet sem idegen gondolat tükrében mutatja a nagy előd impozáns arcát. Hiába hivatkozik közös forrásokra, közös "megejtettségre", kénytelen öntudatlanul is Babits alaptéziseihez igazodni. A részletesebb elemzés e transzcendens, apodiktikus és örökölt főtételhez képest találja Babitsot *már* túl könnyűnek, és látja szükségét a sorozatos helyreigazításoknak. A halászi beállításban a második nemzedék mint helyreállító, helyreigazító mutatkozik, akik a szeszélyes kilengések korszaka után mintegy történeti szükségszerűséggel következnek, s jelölik ki ismét a hagyomány normáit. A

¹⁰⁹ HALÁSZ 1981., 621

Babits-arc csupa tagadás, a nemzedéki portré csupa pozitív, új elméleti igényvel fellépő megismerési-értékelési vágy.

Halász arca mégis a tagadásokban körvonalazódik a leginkább, mert ezeken a pontokon koncentrálódnak a halászi esztétika előfeltevései: realizmus-éhsége, a XVIII. századból eredeztetett racionalizmusa, a széppróza iránti érzékenysége és legfőképpen a paradigmaváltás sürgető szükséglete. Csak egy immanens elemzési módszer, az önmagához mért Babits fényképszerű arcképe menthetné meg a portré készítőjét az elfogultságtól. De a helyzet mást kíván. A boldogult ifjúkor nosztalgiájával vádolt Babits portréjához így vészesen közel kerül az új fiatalság programját bejelentő, s ebben a deklarációban definiálódó tanítványi arc. Ez pedig könnyen komolytalanná tehetné a fő kifogást, hiszen az ifjúkor (nemzedék) iránti szenvedély Halásznak is legitimációs alap.¹¹⁰

Ahol tehát Babits elmarasztaltatik, ott ütköznek ki a legélesebben az elmarasztaló vonásai, a gyakran vallomásos retorika révén. A tagadás önállítássá lényegül. Az arc felszámolásának kísérlete az új ideálok behelyettesítésére, az új optika működtetésére irányul, ám a titkos vonzások és a nyilvános taszítások játékában az önmeghatározáshoz elengedhetetlenül fontos különbségek hangsúlyozása az azonosságok, az azonosulás felé mutat. A halászi prekonceptió nem átrajzolja, hanem a saját eszményített (nemzedéki) portréjával helyettesíti a Babits-arcot, aminek nem lehet más eredménye, mint a *két arc óhatatlan összeolvadása*. Babits arca mögött mindig ott vibrál Halászé, Halász arca Babitséból rajzolódik ki. A válasznak is ez a veleje: önálló arculatú új nemzedék nem létezik, ahogy önálló bölcséletű és műveltségű új vezér sem. A portré, mivel képtelen fegyelmezetten alkalmazni a kettős struktúra poétikai lehetőségeit, egyszerre, ugyanazokon a pontokon lesz arckép és önarckép, negációba burkolt önállítás és negációba torkolló nemzedéki öndefiníció, az

¹¹⁰ Így kerülhetett ez a mondat az esszé végére, csaknem teljesen megcáfolva a kritikusi gondolatmenetet: "Szolgáljon leleplezésül, s egyben mentségül a kritikusi munka mögött is ott lappangó elfogultság: a magunk fiatal élményei, amelyek egyszerre kötnek és köteleznek." (i.m. 628.) Ez is csak azt bizonyítja, hogy Halász támadása már a kezdet kezdetén is magába foglalta kiegyezés lehetőségét és a távolságtarantás kudarcát.

indiszkkrét személyiség kritikája és az indirekt, de tolakodó szubjektivitás megvalósítása. Az esszé első felében például nem lehet nem észrevenni azt a líraian nosztalgikus hangot, a lágyan, szemérmes erotikával hullámzó, ritmikus szerkesztett, többször látványosan szimmetrikus mondatokat, amelyek előrevetítik Halász önkéntelen (és hódoló) azonosulását Babitssal. A "könyvek Casanovája"-metaforánál regényesen szenvedélyes és rokonszenvező a stílusa: "most mint a könyvek Casanovája emlékezi vissza hódításait, áhítatosakat és frivolakat, buja színben pompázót és nemesen egyszerűt, előkelően megközelíthetlent és támadóan szenvedélyest, az asszonyi sokféleségen túltevő tarkaságát évszázadok mesterműveinek."¹¹¹ Vagy Babits görög és angol portréit elemezve, egyszerre oldódik föl a babitsi eszményben és a két kultúra a priori fenségében: "A két nyelv egyszerre sima és dübörgő hangjaival, teljes szépségével és félig mindig befejezetlen értelmével, a bennük lappangó káosszal és a folytonos beteljesedéssel, a két fajta a józanságával és féktelenül fel-felszabaduló fantáziájával (...) fogják meg nyugtalan képzeletét."¹¹² Ilyenkor nem szabadulhatunk az érzéstől, hogy Halász egyszerűen elkallódott a bírálendő témában, az ostromozandó nyelvezetben és múltérzékekben. A stílus kétségbevonhatatlan otthonossága szemlélteti azt a gyors folyamatot, ahogy az ítélkező esszéíró szubjektumban elfojthatatlan empátia ébred (mert már eleve ott lappang) a babitsi kultúra-szemlélet iránt. Ennek köszönhető, hogy éppen a bírálat során kerül közel a két arc egymáshoz (mert el sem távolodhat). De Halász időnként felocsúdik: a konkrét kritika-részleteket többnyire (ön)kijózanító, tárgyilagosságával, általánosabb bölcséleti megfogalmazásaival kívülállást, fölülnézetet szimuláló tételmondatok követi. Például: "Ez az a tanulság, amit önzően felhasználhatunk. Nem kell félni, hogy a következetesség elmeréví; a szellem rugalmasságának nincs szüksége folytonos önigazolásra. (...) Sajátos paradoxonnal a legegényibb keresés vezet a legkollektívebb eredményekhez..."¹¹³ stb. Itt áttételesebb,

¹¹¹ I.m. 621.

¹¹² I.m. 625,

¹¹³ Uo.

mert elvontabb a kritika, de az apologetikusság, az erőltetetten szikár és mesterkéltén tárgyyszerű mondatszerkesztés sem képes megteremteni a kellő távolságot és az optikai rendszer tisztaságát. Az esszé második felében ugyan aforisztikusabb-csipkelődőbb hang és tételesebb, adatoltabb eszmekritika uralkodik el, ám a szöveg dallam, a metaforikusság továbbépítése, az éppen ebben a részben fel-feltörő vallomásosság ("A babitsi két kötet szigorúan magánügy, de szenvedéllyel átélt problémái felbolygatják a mi külön válságunkat."¹¹⁴), sőt a XIX. századi demokratikusság diktatúrává torzításának konklúziója, amely Halász szerint elég ok a korszak detronizálására, még az sem óvja meg a Halász-esszét az általa olyannyira kifogásolt optikai csalástól. Az már csak kötés a mentén, hogy a *Személyes kérdésben* című viszontválaszában ahhoz a Kazinczyhoz hasonlítja Babitsot, akit a korábbi, 1931-es *Kazinczy emlékezete* című portréjában minden jellemhibája és zsarnoki póza ellenére a klasszikus irodalmi diktátor eszményi példájának nyilvánít, és végül is extrovertáltságát, hiúságát és pökhendiségét erényként mutatja fel. (Pl.: "ízléskérdésben nem fogad el ellenvéleményt; ez a legfőbb erőssége."¹¹⁵) Azzal a törekvéssel, hogy Babitsot saját eszméinek megvalósíthatóságával és megvalósulásaival szembesítette, vagyis a (fin de siècle-)hagyomány múltját e hagyomány jelenével: a kortársi perspektíva tényeivel ütköztette, tehát csak részsikert érhetett el, hiszen a teljes sikert maga Halász Gábor sem akarta. E kettős portré inkább előrevetítette Halász későbbi megbékélését Babitssal, azt igazolva, hogy a vita önmegértéshez és a másik megértéséhez vezetett. A tanítvány sem a hagyományból, sem a mesterről készített portréjából nem tud kilépni: ez az esszé a közelség kínos, de lassan elfogadható élményének a megfogalmazása. Valóban igaz, hogy "A festő számára jelentenie kell valamit a látott fejnek, hogy izgathassa a benne megnyilatkozó karakter."¹¹⁶ Az *Egy ízlésforma önarcképében* így a

¹¹⁴ I.m. 626.

¹¹⁵ I.m. 219.

¹¹⁶ I.m. 622.

Ezzel Halász, ha kerülő úton is, de ugyanoda lyukadt ki, mint Szerb Antal két jóval lojálisabb portréja a mesterről: *Az intellektuális költő* és a *Magyar irodalomtörténet*

szubjektivitás kritikája önmaga ellen fordult, önmagát számolva föl, egy másféle eszménytípusú szubjektivitás önmeghatározásának nyitva teret, ami a *másik* arc önálló objektiválásának a kudarcát is magában foglalja.

1.2. Babits-ikonosztáz.

A szakirodalomban rendkívül elterjedt közhely, és a Babits-portrék egyik legmakacsabb ikonikus eleme Halász fent elemzett kifogása *Az európai irodalom története* ellen, az, hogy esszéportréiban a költő voltaképp saját arcát rajzolta meg, másokén keresztül. Schöpflin már igen korán megjegyezte, hogy "akárhol fogjuk meg Babits írását: mindenütt megtaláljuk benne ezt az ő arcképét. (...) Elbújik álarcok mögé, kölcsönvett hangok mögé".¹¹⁷ A Babitsot sújtó kortársi előítéletek közül kiemelkedik a Jeges Költő képe, a nagy alakoskodó és akrobatáé, aki a legvirtuózabb formák mögött bujkálva is csak számító, túlzottan intelligens toronylakó-költő marad, passzív individualista, "könyvtár-arisztokrata"¹¹⁸, "artistája a költészetnek", aki "pompás verstechnikájával visszaél"¹¹⁹

A szemérmes individualistáról, a folyton önleplezésre, maszkok használatára kényszerülő költőről tudósító toposzok nemcsak a második világháború utáni szakirodalom kedvelt közhelyei voltak, főmotívuma az a korabeli Babits-kritikának is, így Halász csak egy közismert tétel árnyaltabb ismételtesére vállalkozhatott. A *Nyugat* 1924-es Babits-számában írja Reichard Piroska Babits angol költőportréi kapcsán, hogy "minden irodalmi arcképből két arc néz felénk: a jellemzett író mellett azé, aki jellemzi őt (...) az ő szeme válogatta az arckép színeit, (...) az ő egyénisége adja meg

Babits-fejezete. Mindkét esszé tanítványi tisztelegéssel fordul a leküzdhetetlen nagy ősz felé, akiben egyrészt a romantikus lírai ösztönök intelligens fegyelműzőjét, másrészt pedig az európai magyar humanizmus szintézisének a megteremtőjét kutatja a szerző, örökérvényű példaként szemlélve és csupán árnyalva, de soha meg nem haladva ezt a magatartásnormát. Az esszéíró nemzedékre teherként nehezedett Babits – ez állhat a problematikus Halász-féle és a hűségesebb-engedékenyebb Szerb-féle Babits-kultusz hátterében.

¹¹⁷ SCHÖPFLIN ALADÁR: Babits Mihály. in: Magyar írók. Nyugat Kiadó, 1919., 186-

¹¹⁸ Bresztovszky Ernő cikke: Népszava, 1909., július 18.

¹¹⁹ Uo.

a perspektívát.¹²⁰ Lovass Gyula szerint "az önelemzők másokban is a maguk arcát keresik"¹²¹, különösen Babits; Lukács György¹²² éppen a költőien stilizált önarcképek indirekt vallomásosságát okolja a történelem-deformációért, például a Széchenyi-portréban. Sőtér István pedig különös előszeretettel hangsúlyozza Babits sebezhetőségét, rettegésének, egzisztenciális vívódásainak szemérmes leplezését műveiben, például: "Babits egy önarckép lehetőségeit keresi Vörösmarty alakjában, egy szomorúan időszerű Vörösmartyt"¹²³. A két Vörösmarty-esszé kapcsán különösen divatos volt a saját alkotói dráma kivetítéséről beszélni, aminek pontos magyarázatát csak Poszler György adta, amikor a két portré kapcsán a gátolt cselekvőképesség és a vívódó-önmarcangoló lelkiismeret drámájáról beszélt. E toposz azonban többnyire megmaradt a jelenség-leleplezés kifejtetlenségében, megokolatlanságában. A meztelenségét dideregve takargató költő ikonjától már csak egy lépés kell ahhoz, hogy Babits esszépoétikáját minden önállóságától megfosszuk, figyelmen kívül hagyjuk a speciális ismeretelméleti paramétereket, a szubjektivitást mint a tisztázó-átélő értelmezés forrását, mintegy a műhelygondok spontán lerakatává sekélyesítve a műfajt. Benedek Marcell figyelmes megjegyzését, amely szerint "Babits a magyar irodalom történetéről írt tanulmányaiban saját költészetének problémáira keres feleletet"¹²⁴, – ezt igazolni látszik Németh László 1929-es kritikája: "egy lírikus problémái íródtak itt át a tanulmány nyelvére"¹²⁵ az esszékről –, didaktikussá szűríti A Magyar irodalom története V., amikor az *Irodalmi problémák* című esszékötet írásait "korai lírájának elvi illusztrációiként"¹²⁶ tünteti föl.

¹²⁰ REICHARD PIROSKA: Babits angol irodalmi tanulmányai. Nyugat 1924/I., 544.

¹²¹ LOVASS GYULA: A tanulmányíró Babits. in: u.ő.: Kilenc hős visszatér. Magvető Kiadó, Bp., 1973., 466.

¹²² LUKÁCS GYÖRGY: Babits Mihály vallomásai. in: u.ő.: Írástudók felelősége. Bp., 1945.

¹²³ SÓTÉR ISTVÁN: Tiszuló tükrök. Gondolat Kiadó, Bp., 1969., 107.

¹²⁴ BENEDEK MARCELL: Babits Mihály. Gondolat Kiadó, 1969.

¹²⁵ NÉMETH LÁSZLÓ: Babits Mihály tanulmányai. in: u.ő.: Két nemzedék. Magvető és Szépirodalmi Könyvkiadó. Bp., 1970., 90.

¹²⁶ A MAGYAR IRODALOM TÖRTÉNETE V. Akadémiai Kiadó, Bp., 1966., 247.

A közelmúltban például Balassa Péter elemzésében jelentkezett a motívum: "Babits (...) nem ismer memoárszerű önarcképet, (...) hanem csak az európai kultúrában mint kollektív önarcképben képes felismerni önnön vonásait, képes emlékezni önmagára is"¹²⁷. Ez a szemlélet szintézisigényében tér el a bevett Babits-arcoktól, hiszen a toposzhasználók egyik fele a szerző önállótlanágát, személyiségének idegen formákba oldódó mesterkéltségét, másik fele viszont túlzott, mindenbe átszivárgó szubjektivitását emelte ki. Magányos ellenvéleményt talán csak Túróczi-Trostler József, Szabó Lőrinc és Laczkó András fogalmazott meg. Előbbi szerint Babits cseppet sem szorul arra, hogy idegen formákban szólaltassa meg lírikusságát, líra és intellektualitás babitsi küzdelmében meg kell különböztetni élmény előtti és élmény mögötti nézőpontokat¹²⁸. Szabó Lőrinc¹²⁹ Babits esszéit nem szubjektíveknek, hanem közvetlen látószögűeknek mondja, ez a perspektíva biztosít egyetemességet és objektivitást; míg Laczkó¹³⁰ az idézett lukácsi tézisekkel és Waldapfel József kritikájával vitatkozva, egyszerűen tagadja az önstilizációt. A toposz ízlés kérdése maradt, reflektálatlanul, egzisztenciális és esszépoétikai perspektíva nélkül ékelődik be a közkeletű Babits-arcokba, meghamisítva olykor az esszék értelmezését. E tanulmány szerzője csatlakozik ugyan a közhelyhasználók népes táborához, ám a babitsi portrék behatóbb elemzésével kívánja megalapozottabbá tenni ezt a soha ki nem fejtett östételt, bízva abban, hogy a jelenleg úgyszintén méltánytalanul meg- és elítélt esszéműfaj mechanizmusára is fényt vethet. Ezt készítette elő az esszéportrék problémáját ízig-vérig esszéproblémaként kezelő vizsgálódás, a babitsi tudáseszmény, igazságfogalom és egzisztenciálisan hangolt ismeretelmélet műfaji konzekvenciájának elemzése.

¹²⁷ BALASSA PÉTER: Az önéletíró Babitsról. Jelenkor 1984/4., 354.

¹²⁸ TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF: Babits és a magyar essay. Nyugat 1924/I.

¹²⁹ SZABÓ LŐRINC: Gondolat és írás. in: u.ő.: Könyvek és emberek az életben. Magvető Kiadó, 1984.

¹³⁰ LACZKÓ ANDRÁS: Babits és Vörösmarty. ITK 1975/5-6

2. Ezüstkori esszéirodalom: a kultúrtörténet körforgásában

Noha Hésziodosz mitikus történelmi freskói közül a legutolsót: a vasnemzedék korfordulóját színezik igazán apokaliptikussá az apák és fiúk, a vérengző utódok és az isteni jogrend között dúló harc vészjósoló árnyékai; és bár e korforduló semmibe fordulását nyomatékosan jelzi Aidosz és Nemezis kivonulása az emberek közül, a kínosan felgyorsult halandóság és a rémület szimbolikájának a feltűnése, a hésziodoszi sorstörténet második stációja: az Ezüstkör jóval tragikusabbnak és megmásíthatatlanabbnak mutatkozik az ötödik rend idejénél. A végre-tájoltságnál fájdalmasabb ugyanis az eredet látomása: az ezüst-nemzedék mindennél jobban szenved az Aranykor közvetlen közelségétől; az emberisteni tökély, az olümposzi harmónia és az elveszett arany nép kísérteties párja átjárja a második korszak barbarizálódó lényeit, majd gyötrő nosztalgiává sűrűsödik.

De nem csupán a közeli múlt terhét kell elviselni, nemcsak a kiűzetés tapasztalatát, hanem – igazán – a bezáródást a csak-emberibe: a romlás élményét. Az ezüst-nemzedék, a "sokkal satnyább rend" kénytelen szembenézni a történelembe-sodródás tényével, kiváltképp azzal, hogy az aranykor diszkrét időbeliségét a kiszámíthatatlan tartalmú, ám az egyenletes hanyatlás irányába mutató eszkatológia mozgalmassága váltotta föl. A nosztalgiát feszült várakozás fékezi és serkenti egyszerre. A hésziodoszi elbeszélésben ezért a második rend az első, aki értékelni, sőt átértékelni kényszerül saját helyzetét a történelemben, akinek tagolnia és újratagolnia kell magát a történelmet is, és aki végül, a (lét)alap elvesztése ellen istentelenséggel, hübrisszel védekezve, mégis elkallódik ebben az áttekinthetlenné, de végessé változott történeti időben. Nem is hagynak maguk után más nyomot, miután Zeusz "haragos szívvel" rejtette föld alá őket, csupán a múlttól való szabadulásnak és a jövő-teher lerázásának, e kettős *szeizaktheiának* a gondját: a történelemmel szembesülő, válságba jutott/juttatott egzisztencia idő-iszonyát.

A két világháború közötti időszak oly népszerű kultúrtörténeti válságfilozófiáját egyrészt ez az ezüstkori retrospektív szemlélet, a helyreállítás, a visszafordítás ahistorikus-platonikus retorikája, másrészt az üdvtörténeti optimizmus felszámolódásának és szkeptikus szekularizálódásának a tapasztalata hatja át. Körköröség és irreverzibilitás, a szellemi békeidők emléke és az apokaliptikusan beszűkülő történelem, a feloldódás és a befejeződés réme egyszerre alakítják ezeket a szellemkritikai szintéziseket – a történelem értelmének faggatását szabályos ütemben követik a történelem terhetől való szabadulás kísérletei. Az európai civilizáció kulturális, technikai, demográfiai fejlődését, úgy tetszik, végképp elsőpri az újnomadizmus, az újkori barbárság vertikális rohama, a nyugati szellem fausti falánksága önmagát semmisíti meg. Az első világháború romhalmazán gellert kapott történelem a szeszélyes ritmusváltások, a gyorsulás, az összeomlás ígérétét hordozza; az idegesen kifinomult időérzékű kutató ezért, a korfordulók küszöbjelenségeit elemezve, vagy szilárd – azaz minél történetietlenebb – alapokat keres, a történetiségből törekszik kiragadni az állandó, transzcendens értékkomplexumokat mint a múltba foglalt jövő lehetséges formáit, ezzel platonikus modelleket teremtve meg, mint például Julien Benda nyomán (és persze tőle függetlenül is) Babits Mihály és a tanítványi újklasszicista nemzedék; vagy pedig az amor fati hősiességére buzdítva maga sürgeti a történelem lezárását, mint Nietzsche és az ő nyomán többek között Oswald Spengler. Ám mindkét magatartást, a platonikus-menekülőt és a heroikusat valójában egyformán jellemzi a szorongás a történelem fokozatos deformálódásától és elvesztésétől, és az e szorongásból táplálkozó történeti-egzisztenciális felajzottság. A művelődéstörténet jelentőségének megnövekedése azonban nemcsak egyes korok változó megítélését, hevesebb aktualizálását vagy detronizálását eredményezi, ahogy pl. az antikvitás és a reneszánsz múlt századi, artistikus értelmezései (Nietzsche, Walter Pater, Carlyle stb.), de egyszersmind magának a történetiségnek és benne a jövő-váró személyiségnek a problematizálását. A XIX. század hagyományos

historizmusa és romantikus-szimbolista személyiségeszménye nem védhető többé. Az elavult értékek átértékelése azért elodázhatatlan, mert a kultúrtörténeti krízis kiterjedt episztemológiai válságot rejt: az Ezüstkornak meg kell küzdenie a tudományos gondolkodás, a szaktudományos információ kérdéseivel és aporiáival is – a XIX. század aggályos pozitivizmusa és derűlátó hegelianus historizmusa csupa-kétely és csupa-személyesség esszéizmusba fullad.

Elkerülhető-e az apokalipszis? Megakadályozható-e a vaskor beköszönte és az istenek kivándorlása? Van-e kiút a történelemből, és ha van: milyen áron? A korszak meghatározó gondolkodói egyetértenek abban, hogy nincs más kiút, mint a történeti tudat metafizikai rehabilitációja. Mert közös bölcséleti végkövetkeztetése a kornak az is, hogy az aranykori világrend leáldozásának és az apokaliptikus jelenségek megszorodásának a szellemi tekintély, az értékképző morális vezetőréteg, a kultúrarisztokrácia lehanyaglása az oka, s a nyomukban támadt metafizikai űr. Ennek köszönhető, hogy a rohamosan gyarapodó emberiség hirtelen *tömegként* ébredt új öntudatra, hogy az eltömegesedési folyamattal, a mennyiségi-technokrata elv térnyerésével párhuzamosan etikai zavar támadt, egyszersmind felgyorsult a szellemi halandóság. Mivel tehát a mintaszerű magányos figurák egyszerűen kihaltak a történelemből, s velük kiveszett a továbbblendítő kultúrtörténeti csúcspontok lehetősége is, meg kell találni az új eszközöket, az új nyelvet és az új mitológiákat *a kultúra szerkezetváltozásának* a leírásához – és orvosolásához. Aranykor-paradigma kell, történetileg igazolt és konzerváló természetű szellemi értékek, erények, amelyekről mértéket vehet a helyreállító tekintet.

És miközben így kidagad a hanyatlásvégi civilizáció történeti ere, felszabadítva az eszkatológikus gondolkodás önellentmondással, irány- és sebességválasztással küszködő lidérceit, valamint a determinációs képzetekben fölerősödő fatalizmust, a kétféle magatartásból kialakul a teherlerázás kétféle lehetősége. A korábbi és filozófiai alapú módszer, a két háború közötti kor mentalitását leginkább meghatározó Nietzsche és

Spengleré, mindent megtesz, hogy felgyorsítsa az apokalipszisbe torkolló átmeneti időszakot, ugyanakkor igyekszik körkörösé görbíteni az eszkatológiai folyamatot, a fatális periodikusságban a história ahistorizálására törekedve. A későbbi és inkább publicisztikai-etikai alapú kísérletsorozat, a század válsághagyományának megteremtője viszont, megrémülve az eszkaton leküzdhetetlen közelségétől, a visszafordulást, a helyreállítás egy közösen elismert múlt-ideához kötődő ahistorizmusát támogatja. A történeti tudat első változatában a köralakzat és az *előre* hatoló egyenesalakzat geometriai ellentmondása kelt feszültséget: a hőiesen felgyorsított történelem *végtelen* tragikummal súlyosbodik, keleties szanszára-modell jön létre, ahonnan már csak valamiféle történelmen túli világ nirvánájába lehet kiszökni. A másik változatban viszont – miközben körköröség és *visszafelé* hatoló egyenes formavilága ütközik egymással, és az időtlenség vágya a kiolthatatlan, múlt-bálványozó történeti érzékkel – a történeti tudatnak szakadatlanul törekedni kell az apokalipszis elodázására. Pokolian nehéz megszabadulni a történelemtől.

A két történeti tudat mégis csupán eszközeiben különbözik egymástól: a szorongáson, az aranykor-paradigma kialakításáért való fáradozáson kívül azonosak az időtlenítés ravaszabb kísérletei is, mint például a történelem átesztétizálása (ez vezet az új nyelv és új mitológia kérdéséhez is), ezzel együtt a művelődéstörténet újratagolása; a kulturálisan és arisztokratikusan meghatározott személyiség szubsztancialitása a történelem folyamatában; végül a kultúra mint forma és totalitás transzcendentalitása: a metafizikai válságkezelés.

Az apokalipszis első lovasa, *Nietzsche* fűj riadójelet, aki Schopenhauerrel eltelve, Hegel tévedhetetlen világszellemétől megundorodva már a XIX. század harmadik harmadában leszámol a történelem illúzióival. Ez a jel azután végigrezeg a századforduló bölcsületén, bátorítja a szellemtörténet pozitívizmussellenességét, lovat ad Spengler alá, példa Ortega y Gasset elit-koncepciójának, felháborítja és inspirálja Huizingát, elbűvöli és ingerli Babitsékát. A nietzschei

eszkatológia foglalatában, a monumentális *Zarathustra*-himnuszban a XX. századi válságfilozófia minden fontos motívuma megjelenik, kezdve a tömeglények zendülésétől a történelem felszámolásának igényéig, az arisztokratikusan oppozíciós szemléleti formától az átértékelt metafizikus igények bejelentéséig. Amikor ugyanis Zarathustra kibontakozik a végórák ködéből, a jelen átmenésének és lemenésének idejét hirdetve, és szembesül a tucatember vulgáris konzervativizmusával – a ragaszkodással a csak-emberihez –, egyszerre meglódulni látszik az eladdig távlatatlan keresztény eszkatológiai folyamat, hogy a történelem, betetőződve, túllépessen a mindenkori jelenidők jelentéktelenségén. Mivel az apokalipszis Nietzsche számára az a küszöb, az a *korforduló*, amikor – a tömeglény hatalmának lehanyatlásával – beköszönhet az emberfeletti ember heroikus korszaka, a nietzschei bölcséletnek, egy művészetfilozófia esztétikai szenvedélyein túl, az arisztokratikus heroizmus: a herrenmoral eszménye és a tolakodóan hétköznapi csőcselék valósága közötti tragikus feszültség az egyik legmaradandóbb öröksége. Az egyik oldalon és érában ott tolong az "utolsó emberek" nyája, amely a hagyományos zsidó-keresztény erkölcs, így az önkorlátozás, az altruizmus, a részvét, valamint a demokratikus egalitarianizmus életellenességének a képviselője, míg vele szemben állnak magányosan, sebezhetően, az életnek mint tiszta vitalitásnak a törvényeit megtestesítő hősi arisztokraták: a teljes értékű létezésnek, azaz a hatalom korlátlan akarásának, az exkluzív uralomvágnak a lovagjai. Szembenállásukban nem csupán két ellentétes erkölcsi norma, hanem két gyökeresen különböző idő-orientáció is egymásnak feszül, mert amíg a tömeg a múlthoz és saját jelenéhez ragaszkodik, az arisztokrata a jövőre irányítja tekintetét. Így egyszersmind maga a múlt-jelen is csőcselék-természetű, szentimentális időalakzattá, a jövő viszont hősi télosszá alakul át a nietzschei értéktáblázatban.

Az übermensch tehát túl van a hétköznapi civilizáció történeti világán, valamiféle ideális túlvilági dimenzióban, vagyis végre túl lehetne, ha az "utolsó ember", aki hivatása szerint csak előkészítője és szolgálja volt az

üdv történeti eseménynek, most nem késleltetné az eszkatológiai processzust. A türelmetlen evolúciós mozgás ugyanis korántsem olyan problémamentes: "Egykoron a szellem isten vala, aztán emberré lőn, íme pedig még csőcselékké leszen"¹³¹. "A föld (...) kicsinnyé lőn és rajta ugrándozik az utolsó ember, a ki mindent kicsinnyé téssen. Fajtája kipusztíthatatlan..."¹³². Később ez a preapokaliptikus figura népesíti be a XX. század válsághagyományát, hol a kultúra minden területét és az államot megszálló, brutális háborús-politikai érzelmeinek élő társadalmi masszaként, hol meg a – például heideggeri – egzisztenciálfilozófia létfeccsérő *das Man*-jaként vagy *Senkijeként* (pl. Hamvasnál) tűnve fel.

Az evolúció megtorpanása miatt kap a csőcselék-hérosz ellentét tragikus színezetet: hiába törekedtek beteljesíteni az élet belső törvényeit a legkiválóbb "teremtő lelkek", hódoltak a veszély, a hatalom pogány kultuszainak, s tekintették magukat értékhordozóknak, mindhiába rombolták fáradhatatlanul a filisztererődöket, hogy megtörténhessék végre az értékek teljes átértékelése – az alárendelt csőcselék ressentimentje hátrálásra és önmarcangolásra kényszeríti kasztjukat. Az ellentét tragikuma így súlyosbodik a *Túl jön és rosszon* és *Az erkölcs genealógiájához* című írásokban, hiszen az nem diadalmas különállásként, hanem már általános európai válságtünetként jelentkezik; a *Zarathustrában* megformált szuperszemélyiség, akitől nyugodtan kérdezhetni: "új erő és új jog vagy? Első mozgás? (...) tudod-e akaratodat magad fölé szegezni törvényül? Tudsz-e magad bírása lenni és törvényed bosszulója?"¹³³, és aki a végórák eszményi személyiségformáját hordozza, nem bizonyult életképesnek sem önmagában, sem a nietzschei filozófia belső történetében. Nietzsche a himnikus-profetikus retorika éteri általánosságából konkrét és égető válságjelenségek elemzéséig ereszkedik, az európai kultúra szellemi zavarának belső művelődéstörténeti-erkölcsi okait nyomozva. "A mai

¹³¹ F. NIETZSCHE: Ím-igyen szóla Zarathustra. Ford.: Wildner Ödön. Grill Károly Könyvkiadóvállalata, Bp., 1908. 50.

¹³² I.m. 16.

¹³³ I.m. 82-83.

Európa erkölcsé: csordaerkölcs", az arisztokratikus erények, a tömeg fertőző erkölcsi vírusainak köszönhetően, kiveszőfélben vannak: a demokráciában tombol a középszerűség imádata, tehát a kiválóság gyűlölete is; az efféle társadalom pedig, a kor társadalmi, elvesztik jellemüket, amint az utánzás már nem függőleges többé, hanem vízszintessé változik. Amint az eszmény az átlagember lesz.

Hanyatlóban van tehát a szellemi tekintély, és az úrmorállal együtt kivész a tekintélytisztelet autentikus formája is: a hódolat, az imádás művészete – amely Carlyle héroszkultuszában is oly nélkülözhetetlen volt, csak kevésbé problematikus; mert amíg az arisztokratikus gondolkodásmód gyönyört keresett és lelt az imádásban, s előítélettel volt az utódok kárára, a haladás-elvű, utilitarista modern rabszolga-emberben már csupán a felszabadulás vágya munkál – ez pedig teljes zülléshez: az eredeti hierarchikus formák leépüléséhez vezet. Az értékek természetellenessé válnak, írja hátrahagyott töredékeiben, "a »levegőben lógó«, idealisztikus értékek ahelyett, hogy uralnák a cselekvést, és vezetnének, elítélően *szembefordulnak a cselekvéssel*"¹³⁴. A pesszimizmus lassanként nihilizmusba fordul, élettagadó áramlatok pusztítanak a természettudományokban (mechanikusság), a politikában (hiányzik a hit a jogban), a népgazdaságban (az anarchizmus térhódítása), a történelemben (darwinizmus, érzelműség a múlttal szemben) és a művészetben (pszichológiai romantika). Csupán a harc: a hatalom akarásának ébredő ösztöne frissíthetné föl a hadúri morált, a személyes hit erejét s vele az európai kultúra életerejét, továbbblendítve a történelem megtorpant teleológiáját. "*Mindannyian* keressük azokat az állapotokat, amelyekben a polgári erkölcs hangja *már nem hallatszik*, még kevésbé a papi morálé"¹³⁵. [Nietzsche kiemelései.]

Amikor Nietzsche Európa századvégi erkölcsi katasztrófáját a háborúval akarja meghaladni, ami számára a tömeg morális-szellemi túlsúlya

¹³⁴ NIETZSCHE: Az értékek átértékelése. Holnap Kiadó, Bp., 1994, 16.o – A szerző kiemelése.

¹³⁵ I.m. 26.

megszüntetésének a lehetősége, messianisztikus tevékenység: a harc szorgalmazásában a (részben biológiai ihletésű) vitalizmussal olajozza meg a történelem fogaskerekeit. Tehát egy javarészt ahistorikus energiával serkenteni a historikusát, azt remélve, hogy egyfelől a keresztény-liberális csorda-egalitarianizmus kultúrtörténeti hagyományának az erőszakos berekesztésével, másfelől a háttérbe szorított arisztokratikus eszmények visszaállításával véget vethet a keresztény szenvedéskultuszból származó rossz ízlés és nihilizmus diktatúrájának. (Freud 1930-as *Rossz közérzet a kultúrában*¹³⁶ című esszéjében, az életösztön és a társadalmi kényszer szembenállásában – más formában – visszaköszön ez a motívum. Freud szerint emiatt az oppozíció miatt akár egy egész kultúra vagy kulturális korszak is neurotikussá válhat.) Az erkölcsi-történeti koloncoktól megszabadult élet már szabadon száguldhatna egy körkörösé kapcsolt eszkatológia gyűrűjében, eltelve saját dionüszoszi fatalizmusával, létrehozva a kiváltságosok arisztokratikus-ideális szellemi köztársaságát, amely a nyáj-lelkek fölött lebeghetne, már egy következő, *túlso* történeti stádiumban.

Históriának és ahistorikusságnak ez a kultúrát tehermentesítő összekapcsolása példaszerűen jelentkezik a jóval korábbi (1873-74-es) második *Korszerűtlen elmélgedésekben*, *A történelem hasznáról és káráról* címűben, amelyben a XIX. század optimista historizmusát támadva, az üdvtörténeti szekularizációt, azaz a történetiség válságát elemzi a szerző. A történeti ismeret tudománnyá szerveződésével a múltra vonatkozó tudás kérdőjeleződik meg: Nietzsche szerint történeti érzék és történetietlenség, emlékezni- és felejteni-tudás szintézise akadályozhatja csak meg, hogy a személyiség vagy a kultúra plasztikus ereje meggyöngyöljön. És bár az embernek szüksége van a történelemre, többek között mint szenvedő és szabadulásra szoruló lénynek is (ez a létforma ösztönzi a *kritikai történetírást*), az élet ahistorikus hatalom, a tett ideje pedig történetietlen

¹³⁶ S. FREUD: *Rossz közérzet a kultúrában*. in: Uő.: *Esszék*. Gondolat Kiadó, 1982.

pillanat, a gyors és átmeneti szeizaktheiáé – a történelmi teher, a múlt idő csőcselék-természete lassan megszüntetheti a személyiséget.

Az egyre tragikusabb nietzschei tömeg-arisztokrata ellentét, amely összeurópai válságjelenséggé szélesedik, valamint a történelem ahistorizálásának vitalista voluntarizmusa nemigen mutatott kiutat az eszkatológiai türelmetlenségtől és az örök visszatéréstől egyszerre szenvedő történelmi tudatnak. Nietzsche-nek nem is lehetett ilyen szándéka. Ő csupán kijelölte a modern művelődéstörténelmi megértés alapapóriáit, amelyek a követők számára inspiráló, de valójában soha meg nem haladható kérdések maradtak. Regisztrálta a tömeghatalom, az expanzív rabszolgamorál győzelemsorozatát: a kultúra hősi-arisztokratikus tartalékainak a kimerülését és a személyiség, a komplex (történelmi, biológiai, pszichológiai) individualitás problematikussá, veszélyeztetetté válását a történelem sodrában. Rámutatott a teleologikus történelmi folyamatot gátló tömegember veszedelmességére, és noha fatalista és militarista gyógyítási javaslatát éppen a legalja tömegmozgalmak szabadalmaztatták a későbbiekben, arisztokratizmus és leplezett metafizikája a két háború közötti gondolkodói elit morális tájékozódását is meghatározta.

Hamvas Béla szerint¹³⁷ a világválságot ugyan Spengler tudatosítja, ám őelőtte ott van Kierkegaard – hogy csak a múlt századi apokaliptikus tradíciót említsük –, aki korát komikumba hajlónak tartja, mert a szubjektumok kételye aláaknázza a létezést (*Az antik tragikum visszfénye a modern tragikumban*), elvesztegetve a tiszta egzisztenciális tragikum esztétikai lehetőségét, elnyerve helyette a kétségbeesést; és persze ott van Nietzsche *A hatalom akarása* című posztumusz (és kétséges eredetű) műve, amely Hamvas szerint (is) a huszadik század egyik legmeghatározóbb filozófiai alkotása. Ám szembeötlő, hogy sem Nietzsche-re, sem a főművét az első világháború árnyékában megalkotó *Oswald Spenglerre* nem jellemző a fájdalmasan jeremiadás hangvétel:

¹³⁷ HAMVAS BÉLA: Modern apokalipszis – A világkrízis irodalma. in: Társadalomtudomány 1935/2-3

mindkettejük számára úgyszólván történeti szükségszerűség a legkiválóbb értékek és értékhordozók pusztulása. Az amor fati heroizmusa azonban háttérbe szorítja az eszkatológikus beteljesedés-vágyat. Nietzsche örök visszatérésében és Spengler organikus kultúrmorfológiájában a történeti ember a történelmi sors zártságának és mértani irracionalitásának vállalásával igyekszik orvosolni egzisztenciális szorongását, ellentétben a korszak moralizáló esszé- és pamfletíróival, akik a folyamat bírálata és visszafordítására törekednek.

De ha a humanista panasz retorikája – látszólag – hiányzik is *Spengler* művéből, a történelem soron következő stádiumainak monumentális jóslataiban história és prófécia ötvöződik, egy szakaszokra bontott, ám periodikussá alakított eszkatológiának nyitva teret. Csakhogy *A Nyugat alkonyában* nem az egyetemes történelmi folyamat legvégéről, hanem csupán a nyugat-európai kultúra lehanyatlásáról, de még csak nem is morális alapértékek végromlásáról, hanem esztétikai formák sorvadásáról van szó. Az egyes és egymástól elszigetelt kultúrkörök *természetes* pusztulási folyamata apokaliptikus következmények nélkül marad, a végórák cezarikus időszaka után semmiféle metafizikus dimenziók nem nyílnak meg, mivel az élet sem tetőződik: újabb műveltségek születnek és kerülnek a létezés áramlatába. A lét summája mindig ugyanannyi (ahogy Nietzsche írja: "Az energiamegmaradás törvényéből következik az *örök visszatérés*"¹³⁸). A prognózis lehetőségének és sürgős szükségességének hangsúlyozásával, az utolsó történeti stádium beharangozásával azonban Spengler is az apokaliptikus hangnemet használók soraiba lép. A mű – amely nemcsak vitára ingerelte kora (és utókora) művelődéstörténészeit és kultúrfilozófusait, hanem fokozatosan igazolta a két háború közötti időszak legrosszabb rémálmait is – azért válhatott a nyugati válsághagyomány alpművévé, mert egy tragikus dilemmákkal küszködő kultúra (és korszak) húsbavágó krízisjelenségeit tárta fel, s helyezte egyetemes világtörténeti távlatokba. História és prófécia, ténytudomány és vizionárius líra didaktikus

¹³⁸ NIETZSCHE 1994., 165.

vegyítésével pedig a szerző módszertanilag is határvonalat, fordulópontot jelölt ki a történetfilozófia hagyományában, saját művét egy új világkép előkészítőjének tekintette.

Spengler vívmánya¹³⁹ tehát a válsághelyzet precíz, történeti homológiákkal megalapozott, Nietzsche-nél tárgyyszerűbb analízise, valamint a módszertani szemléletváltás, amely a történelmet esztétikai látószögből értelmezi, azt mint művészi szimbólumrendszert kutatja, leszámolva a naturalista-pozitvista okfejtéssel felépíthető és megismerhető eseménysorozatok eszméjével. A hanyatlástünetek lajstromára tekintve, számunkra az a legfontosabb kérdés, hogy miképp jelentkezett a korfordulók védekező arisztokratizmusa a szerzőnél, hogy szemléletében mennyit őrzött meg Nietzsche egyre kétségbeesettebben hősies elzárkózásából.

Spengler nem hagy kétséget afelől, hogy jelene "egy történeti korszakváltás típusa"¹⁴⁰: kultúrateremtő görög lélek és civilizációformáló római intellektus, organikus kreativitás és spekulatív, utánzó, szkeptikus antimetafizika, hagyománytisztelet és technokratizmus között feszül a jelenidő hídja. A nyugati világ szellemi aggkorát nyomatékosan jelzi a partikularizálódás: a metropolisok megjelenésével nyomorúságos provinciává sorvad a környék, és a világvárosok lakóival új embertípus születik: a kozmopolita szellemi nomád, aki gyökértelenül él, otthonos ugyan bármelyik nagyvárosban, de idegen már a legközelebbi faluban. A világváros-vidék ellentéttel szorosan összefügg az organikus nép szervetlen-amorf tömeggé deformálódása, a haszonelvűség, a pénz uralma;

¹³⁹ Pontosabban konkretizálása és enciklopédikus kidolgozása a korai szellemtörténeti filozófiák alaptéziseinek és módszertanának, hiszen már Diltheynél (sőt, Nietzsche és Bergson életfilozófiájában) megjelenik a természettudományos gondolkodást elutasító, történelem-esztétizáló szemlélet: Dilthey megalkotja a történetírás és az irodalomtörténet életfilozófiai módszertanát, a vizsgált eszme- és érzésvilágba, a korképbe való intuitív belehelyezkedéssel, a korszaklem (többek között szépirodalmi ihletésű) szimbólumokba sűrítésével, valamint a korszakok, történeti jelenségek individuális megragadásával a történetírást a művészi ábrázoláshoz közelítve és megelőlegezve Spengler – goethei mintákat is követő – kopernikuszi fordulót.

¹⁴⁰ OSWALD SPENGLER: *A Nyugat alkonya*. Európa Könyvkiadó, Bp., 1994, I/96., ford.: Juhász Anikó, Csejtei Dezső és Simon Ferenc

de ugyancsak a korforduló sajátossága, hogy a demokráciák látszatszerűségekké züllebenek, s megkezdődik az impériumok kiépítése, amit a technika tökéletesedése és a művészi-filozófiai érzék eltompulása támogat – a cézarizmus kora küszöbön áll. Nietzschétől (sőt már Schopenhauertől) Spenglerig nagyjából kialakulnak az apokaliptikus történetírásban és annak mindennapos-programszerű változataiban fellelhető válságtoposzok, mint például a tömeghatalom offenzívája, a metropolisokba sűrűsödő civilizáció babiloni képei, a haszon- és demokrata-elv használhatatlansága, a puerilizmusok válfajai, mint a sport vagy a katonáskodás kultusza – mindaz, ami a magyarországi nyugatos nemzedékek, főként Szerb Antal, Márai, Halász és Hamvas kultúrhistóriájának oly fontos nyelvi-metaforikus és bölcséleti leckéje lesz. Ám ha Spengler szembeállítja is egymással a kultúrát mint "egy, a külső lét egészét megformáló stílus élettörténetét, a legmélyebb szimbolikus szükségszerűséget hordozó formanyelvet"¹⁴¹ a civilizációval mint "belső forma nélküli létezéssel"¹⁴², ha kijelenti is, hogy a civilizáció, az elfáradt szellem alkotmánya a "legkülsőségebb és leginkább művi állapot"¹⁴³, és hogy "A tiszta civilizáció (...): a szervetlenné vált, elsorvadt formák lépcsőzetes leépülése"¹⁴⁴, nem késlekedik jelezni ugyanakkor, hogy az "egy kultúra elkerülhetetlen sorsa" egyben – az alkony történeti szükségszerűség, nem pedig érzelmi kérdés. Így az igazi arisztokratizmus Spengler számára a kor(jelleg) és a tett vállalása, – nem pedig az attól való elzárkózás –, a történelem lezáródásának siettetése, akárcsak Nietzschénél, ám önála nem követi a végórakat az Urak "valhallájának" a megteremtődése. A történeti szükségszerűség eszméjéből levezetett prognózis reménye talán ezt a metafizikai biztonságérzetet pótolja. Ezért filozófiájában inkább csak a(z adott) történelmen *belül* érvényes eszkatológikus gondolatot találunk: a kultúra-stádium kimerülését követő

¹⁴¹ I.m. I/táblázat

¹⁴² Uo.

¹⁴³ I.m. I/67.

¹⁴⁴ I.m.I/68.

civilizáció-éra tekinthető valamiféle apokaliptikus időszaknak, mely mindig az adott kultúrkörhöz tartozik, és amelyet az élet szakadatlan körforgásában e kultúra maradéktalan kihalása követ. Spengler harciasan hirdeti: a kor emberének az a legfőbb feladata, hogy a lírától a technikához, a festészettől a tengerészethez és a megismeréskritikától a politikához forduljon, hiszen "Pusztán expanzív lehetőségek maradtak a számára"¹⁴⁵. Ez "az expanzív tendencia" démoni végzete ugyan az emberi kultúrának, a megállíthatatlan hanyatlás biztos jele, de tévútra kerülünk, ha nem nézünk szembe a történelem fatális alaptörvényével: "a sorsot letagadhatjuk ugyan, de elkerülni úgysem tudjuk"¹⁴⁶. Ducunt volentem fata, nolentem trahunt, idézi Senecát a mű legvégén: tanácsosabb felismerni a kor üzenetét, szűkülő lehetőségeit, siettetni az átmenetet, s a korral harmonizáló szellemi tevékenységet folytatni.

A spengleri bölcselet két egymással összefüggő alapproblémáját rejt ez az okfejtés. Az első a kultúrtörténeti jelenségek, értékek relativizálásának a tendenciája, a másik a világtörténelem lelkeként felismert sors és a történelem életfunkcióinak, életfolyamatának a kapcsolata. Spengler a világtörténelem (világtörténelmek) monumentális tablósorozatában mindvégig tartózkodik az értékeléstől, a művelődés alapelemeit, gondolati rendszereit – mint pl. a matematika, a képzőművészetek, a zene formavilágait – mindig korszakokhoz és kultúrkörökhöz rögzíti, szkeptikusan vállalva, hogy "elvetjük az abszolút álláspontokat"¹⁴⁷, el az egyetemes és globális értékekben való hitet, ami nem jelent mást, mint a vizsgálódás külső, független, történelmen *kívüli* nézőpontja megalkotásának, azaz a történelem objektív megismerésének az igényét. Míg a babitsi humanizmus törekszik platonikusan időtlenné általánosítani az ideáit, addig Spengler azok viszonylagosságát és partikularitását hangsúlyozza, hogy a formák ciklikus halandóságának: historikus életszerűségének állításával a történelem organikus logikáját igazolja. Így

¹⁴⁵ I.m. I/83.

¹⁴⁶ I.m. I/90.

¹⁴⁷ I.m. I/92.

létrejön a világhistória relativizált és naturalizált tere, a Nietzscheéhez hasonlóan ahistorizált történeti tér, ugyanakkor a történelem művészi szemlélését is ez teszi lehetővé, hiszen részben e kronológiai partikularizmusnak köszönhető, hogy az eszkatológiai folyamat élő, öntörvényű dinamizmussá és beszédes művészeti alakzatokból összeálló individualitássá változik a megismerés során, amelyben – átfogó metafizikai aspektus híján – valamennyi jelenségnek "pusztán életszimbólumként van jelentősége"¹⁴⁸. Mindez mégiscsak dionüszoszi energiákat szabadít fel, s gazdag vibrálásukban körvonalazódnak az egyetemes emberi műveltség művészdaimonjai – sőt, elsősorban azok körvonalazódnak. A jelenségek történeti viszonylagossága, a világnak mint történelemnek: a *kultúrtörténeti totalizációnak* az eszméje egyfelől a metafizikai optika kiküszöbölésére, másfelől minden egyes kultúra egyediségének-egyéniességének az esztétikai feltárására-nyomatékosítására szolgál. "Nincsenek örök igazságok. Minden egyes filozófia (...) csakis saját korának kifejeződése."¹⁴⁹ A kultúrák időbeli formái így nem rendelődnek alá semmiféle mechanikus oksági viszonynak, nem statikusak, hanem a szüntelen létrejövés állapotában vannak, egy eleven történeti szellem szimbolikus kifejeződései: az attikai szobor például a hellén gondolkodásmód időellenességéé, Galilei dinamikája a fausti jövő-éhségé. Spengler ezért sürgeti kora törvényeinek a beteljesítését – a megfelelést az adott történeti életszakasznak –, elítélve többek között a kortársi filozófia – életellenességéből fakadó – erőtlenségét: hogy az nem képes saját idejét befolyásolni, beleszólni a politikai életbe, mivel nem ismeri fel sem azt, hogy "Egy tan értékét kizárólag az dönti el, hogy az élet számára szükséges-e vagy sem"¹⁵⁰, sem pedig azt, hogy a határozatlanság végül a gondolkodói rend tekintélyvesztéséhez vezetett.

A korforduló válságdiagnózisát és a történelem esztétikai szemléletét Spengler módszertani fordulattal alapozta meg: *A Nyugat alkonya* nem pusztán egy újabb kultúrtörténeti szintézis, hanem egy új történetírói

¹⁴⁸ I.m. I/84.

¹⁴⁹ Uo.

¹⁵⁰ I.m. I/85.

szemlélet és technika bejelentése, megalapozása is. A szerző, bevallása szerint csupán Goethére és Nietzschére támaszkodva, elvet minden korábbi módszert, mivel azok természettudományos logikával hamisították meg a történelem szerkezetrajzát, másrészt a legközvetlenebb múlt és az európai műveltségek temporális és territoriális szűkösségére korlátozták a kutatást. Spengler szerint ezért van szükség a történelemtudomány kopernikuszi fordulatra: látószögváltásra és didaktikai forradalmára, ami nem csupán a teljes művelődéstörténet organikus és szintetizáló vizsgálatát, és az egyes kultúrák egyenértékű formatanának a kidolgozását jelenti, de ez teszi lehetővé az események, a történeti alkotások, a kiemelkedő figurák metaforikus értelmezését-együttlátását is. Vagyis a *történelem esztétizálását*. A szimbólumrendszerként felfogott világhistória elemzéséhez kiválóan megfelel a fiziognómia módszere, egy kor *arculatának* vizsgálata, amely mindig a kifejezésre és a kifejeződésre kíváncsi, és amely így közelebb áll a művészeti, mint a tudományos megismeréshez: az analízis helyett inkább a beleérzést, az intuíciót, a megelevenítést alkalmazza; a történelemkutatás főbb eszközei: "Beleérzés, szemlélés, összehasonlítás, közvetlen benső bizonyosság, egzakt érzéki fantázia."¹⁵¹ A kultúrák történeti elemei nem pusztán adatok, nem egy komplikált mozaik részei többé, hanem önálló jelentéssel bíró szimbólumok: "Az egyes tények súlyát egyszerűen e tények *formanyelvének* kisebb vagy nagyobb mértékű világossága és ereje, szimbolikájuk erőssége adja meg (...) túl a Hasznos és az Eszményi világon"¹⁵² [az én kiemelésem, M. G.]. Ezért a kutató célja a történelem érzékletes, művészi megjelenítése, nem a logikai, hanem a szemléleti kapcsolatok felismerése: a múlt *képének* a megformálása, ezáltal pedig a történelem átélhetővé és megélhetővé humanizálása.

A történelem életfilozófiai értelmezését a sors fogalma alapozza meg: minden kultúrában jóformán biológiai szükségszerűséggel köszönt be a

¹⁵¹ I.m. I/57.

¹⁵² I.m. I/67.

virágzás, majd a hervadás ciklusa, a teremtő kultúrlélek kimerülése és civilizált intellektussá satnyulása; az átalakulást a minden életfolyamatra jellemző természetes öregedési periódusok szabályozzák. Ez a sors-fogalom, Spengler minden törekvése ellenére, az antro-po-centrikus (pszeudo) eszkatológia naturalizálását eredményezi: a sors valójában organikus természeti törvény a kultúrák életében, nem lévén több kiszámítható halandóságnál, minden emberi törekvés tragikum nélküli természetes határánál. Ám hogy éppen a kulturális értékek relativizálásából bomlik ki a metafizikus perspektíva ("egy kor nagy kérdéseit soha nem lehet elég relatívvá tenni ahhoz, hogy megfogalmazhassuk őket, (...) ennél fogva *történetileg behatárolt megoldások egész sorát* kell feltételeznünk; a végső titkok pedig – ha kikapcsolunk minden saját értékmércét – ezek *összegző áttekintése* révén tárulnak csak fel."¹⁵³); és hogy Spengler történeti-esztétikai érzékenységének éppen az ahistorikus természetű sors-fogalom a hordozója – annak nem módszertani felületesség vagy dilettantizmus, prófécia-igényében nem sarlatánság az oka: mindez a korforduló(k) szintézisigényéből, poliperspektivikus-közvetítő szemléletéből fakad. Az evolúció a hanyatlás üdvtörténetének bizonyul, a kultúra életerejének sorvadása a folyamat értelmezését és a történeti elemek retrospektív összegzését teszi szükségessé. És noha a cselekvő élet kultuszával, az értékek relativizálásával, jövőirányultságával és partikularizmusával Spengler kimeríti az áruló írástudó bendai fogalmát (vagy inkább a babitsit), a kultúra radikális elhatárolása a civilizációtól: a korszakhatár szigorú kijelölése, a hagyomány, a kiváltságok, az elegancia, a formabravúr nosztalgiájában lappangó aranykor-paradigma pontosan jelzik védekező arisztokratizmusát. Ahogy a történeti szorongás megfogalmazása és a történelem heroikus vállalása is, vagy – különösképpen – a Nietzscheéhez hasonlóan szólamos antimetafizikusság árnyékában kibontakozó, karakteresen metafizikus gondolkodás, amely a *fiziognómia* esztétizáló módszerével a történelem történelmen túli titkos értelmének

¹⁵³ I.m. I/56.

megfejtését indítványozza – egyszóval ezek a törekvések a kor arisztokratikus esztéta-moralistáinak sorába helyezik őt. A két háború közötti korszak komoly erőfeszítéseket tesz, hogy megvívjon Spengler démonaival, de a beteljesedő próféciák ellen reménytelen a küzdelem.

A kultúrák morfológiai megközelítése, amely kizárólag egy ínyenc szemével hajlandó nézni a históriát, és az életfilozófiai eszmény, amely a szakadatlanul teremtő történeti létet isteníti, együttesen vezetnek ahhoz a spengleri belátáshoz, hogy "a látható történelem (...) formát öltött lelkiség"¹⁵⁴, ezért a történeti megismerés célja sem más, mint ennek a lelki találynak a megfejtése: "A történelmet megérteni annyi, mint a legmagasabb rendű értelemben *emberismerőnek* lenni"¹⁵⁵ [az én kiemelésem, M. G.] Minden naturalista és fatalista tendencia mögött ott munkál tehát egy esztétista-érzéki humanizmus is, amely nem tud megfeledkezni arról, hogy a történelem értelme és mozgatója maga az alkotó emberi lény, és amely titkon mégiscsak fájlalja, hogy a válság ennek az esztétikai univerzumnak a végét jelenti. Így Spengler azt sem hallgatja el, hogy a válságdiagnózis egzisztenciális szorongásból táplálkozik: "Minden történeti érzésnek a korai szorongás a forrása"¹⁵⁶, amely nem más, mint a "múlt iránt érzett gond"¹⁵⁷

A módszertani váltás végső soron egzisztenciális és ismeretelméleti válságérzetet egyaránt takar; Spengler nemcsak vitalizmusában, hanem episztemológiai arisztokratizmusában is rokon Nietzschével, aki a szaktudóst kifinomult, de középszerű rabszolgának, objektivista törekvéseivel az európai szkepticizmus megalapozójának, míg a filozófust a kultúra teremtő-törvényadó cézárjának tekinti. Spengler tárgyilagos folyamatábrái és kopernikuszi fordulata mögött is ott lappanganak ennek az önelvű, magát értékhordozóként meghatározó filozófusnak a szubjektív vágyai: "A gondolkodó (...) korát saját meglátása és megértése révén

¹⁵⁴ I.m. I/25.

¹⁵⁵ I.m. I/105.

¹⁵⁶ I.m. I/275.

¹⁵⁷ Uo.

szimbolikusan jelenítse meg"¹⁵⁸, és: "személyisége értelmét mint tant formálja meg"¹⁵⁹. Emellett az is közös a két bölcseleti kísérletben, hogy az igen hangsúlyosan jelentkező kultúrtörténeti érzék rafinált időtlenítő eljárásokkal párosul – Nietzsche-nél ilyen például a keresztény nihilizmus hagyományának visszaszorítása, Spengler-nél a történelem mint esztétikum kutatása, és mindkettejük-nél: az örök visszatérés mechanizmusa – amiben nem csupán a tudás és a létezés válságának tapasztalata fonódik össze, de a krízis összegzéseként ott munkál az alig leplezhető félelem, az egzisztenciális szorongás *a történelem elvesztésétől*. Az új módszertan és szintézisigény mellett, ezt a szorongást fejezi ki az új nyelv kialakításának a kísérlete is, azé a nyelvezeté, amely az ismeretelméleti állásfoglalás szellemében sokkal érzékibb, metaforikusabb és átlírizáltabb a filozófiai értekezések bevett stílusánál, így a módszertani váltás egyúttal egy monumentális bölcseleti-művelődéstörténeti *esszé* irányába: a szaktudományok esszéizálása felé mutat. A korforduló, a válságállapot szorongatott történeti tudata olyan régi-új műfaj felelevenítésére kényszerül, amelyben az önreflexió, a személyességgel hitelesített tárgyilagosság, e személyességet hordozó metaforikus értekezői nyelvezet, a szintetikus-interdiszciplináris látásmód, amely a dilemmák határvidékein otthonos, és az apokaliptikus beszéd egyaránt helyet kaphat.

Amíg Nietzsche-nél és Spengler-nél a történelem átértékelése, a kultúrfolyamatok újratagolása és a küszöbönálló eszkaton fenyegetése az apokalipszis sürgetésébe és az eszkatológiai folyamat végtelen ismétlődésébe torkollik, és ebben az egyszerre tragikus és felszabadító periodikusságban keres gyógyírt, addig a 20/30-as évek történetfilozófusai és moralistái már többnyire az eszkatológiai processzus fékezésére, a folyamat eltérítésére törekednek. Azon a történelmi ponton már úgy tetszik, az ezüstkör menthetetlenül át fog fordulni a vaskorszakba, kihagyva a közbülső eonokat – a heroikus szellem parusziájának nietzschei, spengleri

¹⁵⁸ I.m. I/8.

¹⁵⁹ Uo.

reménye aranykor-nosztalgiába fullad. És amíg Spengler harmonikusan illeszkedik egyfelől az életfilozófiai történetértés – többek között – Schopenhauer, Jacob Burckhardt és Nietzsche, valamint az egzisztenciálfilozófiai hagyományokat folytató Sesztov és Bergyajev nevével fémjelzett sorába, másfelől Droysen, Dilthey, Windelband, Rickert historizáló kísérleteibe, *Julien Benda*, *Ortega y Gasset* és *Johan Huizinga* szóban forgó művei nem tartoznak szorosan a fenti trendekhez, azok csupán egy közös válságkultúra francia, spanyol és holland változatai, amelyek különböző szempontjaik és temperamentumuk ellenére fájdalmasan emlékeztetik a kor olvasóját az átfogó krízis motívumaira. *Az írástudók árulása* (1927), *A tömegek lázadása* (1930) és *A holnap árnyékában* (1935) valósággal egymás folytatásai, kiegészítései, amelyeket szorongás itat át a Spengler-megjósolta totális diktatúrák küszöbére érkezett nyugati történelemtől, és amelyekben, a problematikus történeti érzéken kívül, leginkább a filozófia esszéizálásának és napi alkalmazásának a tendenciája, a moralizáló hangnem és a pamfletműfaj iránti rokonszenv a közös. A három írásmű ugyanis távolságot tart a kultúrfilozófiai mintától: annak fogalmi-logikai következetességétől, nyelvezetének gazdag és pontos lírájától, építményei monumentalitásától és történetbölcseleti perspektíváitól; ezekben az írásokban a tompább és szűkösebb történeti érzék inkább a jelen kritikájára, semmint genealógiájára szorítkozik, ezért inkább az aktuálpolitikai jellegű pamflethez, mint az általánosabb kultúrtörténeti kísérlethez, inkább az agitatív kultúraféltő moralizáláshoz, mint a történelem átfogó problematizálásához állnak közel. Mégis: a két háború közötti társadalom- és szellemkritika saját hagyományának tekinti az életfilozófiai eszkatológikus gondolkodást. A vizsgálat távlatából, és különösképpen az egyidejű magyar esszéirodalomban mindez egyetlen hagyományt is alkot, továbbfejlődésében ugyanazokat a hanyatlási tüneteket produkálva, mint más kultúrjelenségek. Mindhárom szerző Nietzsche elit-gondolatát alkalmazza tömegelméletéhez, ám annak kíméletlen végkövetkeztetéseit: az úrmorál heroizmusát elfogadni már nem

tudják, csupán Ortega kacérkodik vele, míg Huizinga és Benda bírálja a nietzschei metafizika-ellenességet és tettkultuszt; mindhárman hadakoznak Spengler rendre visszatérő fausti démonaival, Huizinga nyíltan vitázik az életfilozófiai állásponttal, Ortega a magáénak vallja azt, forgalmazza Spengler tanait Spanyolországban. Ám minden felületességük és aktivizmusuk ellenére (vagy tán éppen azért), a propagandisztikus-publicisztikai eszközök felhasználásának, a közérthető retorikának és a válságtünetek lényegretapintó elemzésének köszönhetően műveik igen divatosak voltak korukban, téziseik villámgyorsan átszivárogtak a magyar értekezőirodalomba is. Julien Benda és Babits kapcsolata közismert, Ortegát és Huizingát először többek között Halász Gábor, a jaspersi egzisztenciálfilozófia nyomdokain haladó Hamvas Béla, Németh László, Szerb Antal és Márai Sándor népszerűsítette nálunk, főként a második nemzedék. Szerb átveszi Spenglertől a történelem ciklikusságának elvét, világirodalomtörténete hangsúlyozottan (de inkább csak a külsőségekben) spengleriánus koncepciójú. Hamvas pedig a nyugati válsághagyomány és egzisztenciálfilozófia hatására alkotta meg saját krízisteóriáját, amellyel a hanyatlásdiagnosztikát, a primordiális szent hagyományok (válságkezelő) autenticitásának általános bölcséleti reményét átmentette a második világháború utáni időszakra. Ám a népszerűség valójában a nyugati válsághagyomány lezárhatatlanságát és kiterjesztését jelentette.

Karl Löwith 1949-es *Világtörténelem és üdvtörténet* című kötete, noha maga is a kör és az egyenes (kereszt), a ciklikusság és az eszkatológia dilemmájával küzd tovább, a történetfilozófiai hagyomány retrospektív összefoglalásával egyben e hagyomány lezárása kíván lenni. Az antik görög időképhez visszanyúlva olyan ahistorikus-kozmikus szemlélet érvényesítésére törekszik, amely lehetővé teszi a nyugati történelemkultusz, a fokozatosan szekularizálódott teológia kritikáját, és szembenéz a világtörténeti érzék hübriszével: azzal, hogy a historikus világkép, a teológiai eredetű fejlődésgondolat világi kisajátítása megfosztott az örökkévalóság nézőpontjától – vagyis az európai szellem bukását idézte

elő. Amitől tehát a két háború közötti, történetileg felajzott, mégis a történelem következményeitől rettegő válságirodalom tartott, az Löwith könyve szerint beigazolódik. Az örökkévalóság elvesztése a pillanatnyi, a jelenidő szolgájává alacsonyította a világtörténeti tekintetet, ez pedig a hétköznapiság apoteózisához vezetett. De amíg Nietzsche és Spengler a fejlődésgondolat vitalista világlasításával és metafizikai rehabilitációjával egyszerre kísérletezik, és amíg Löwith a teológiai időkoncepció pusztító átalakulásán kesereg, a két időszak közötti válságkultúra, Benda, Ortega és Huizinga a világtörténeti processzus barbarizálódásával kell hogy dacoljon. Így számukra, a totalitarianizmus(-holnap) árnyékában, a fejlődésgondolat értelmét veszti, és több forrásból, többféle politikai tapasztalatból de egyetlen hangulatból táplálkozva, hamar megszületik az az ezüstkor-metaforika, amely Babits és az ő nyomán a második nemzedék esszéművészetében olyan kiváltságos helyet kap.

A három műben egyforma hangsúllyal jelentkezik a metafizika égető hiányának, a szellemi tekintély lehanyaglásának, részben ennek köszönhetően az eltömegesedésnek, a technokratizmusnak és a totális állam kialakulásának, a szellem és a morális érzék ellustulásának, valamint a szaktudományi barbarizmusnak, az ezzel összefüggő partikularizálódásnak és eltorzult történeti tudatnak a problematikája. Közös bennük az is, hogy minden válságtünetet a metafizikus paradigma elvesztéséből eredeztetnek, de míg Benda és Huizinga "fölülről", a transzcendens etikai minták felől vizsgálja az európai szellem állapotát, addig Ortega "alulról", szociológiai-demográfiai nézőpontból elemzi azt. Benda alaptézise, a kötet Renouvier-mottóját idézve, hogy "A világ egy nagy transzcendens igazság hitének a hiányában szenved", aminek oka elsősorban az írástudó papi kaszt amorális merénylete: a tömeghez való intellektuális asszimilálódása. Az, hogy hagyományos szerepét megtagadva már nem akadályozza meg az erkölcsi alapfogalmak kataklizmáját. Huizinga véleménye összecseng a Bendáéval: összerinte "a kultúrkrízis központi mozzanata: a *tudás* és a *lét*



összeütközése"¹⁶⁰, egy anti-parmenidészi modell érvényesülése, amely együtt jár a kultúra metafizikus irányultságának, a régi, visszatekintő-vallásos művelődési eszményeknek a megsemmisülésével. Tudás és lét antagonizmusát mélyíti el a "bölcseleti immoralizmus", a marxizmus és a freudizmus, az esztétizmus és a szentimentalizmus, az irodalomban divatos romantikus erkölcs-tagadás szellemi légköre, szabad utat nyitva az erkölcs relativizálásának és detronizálásának. Ortega viszont férfiasan hallgat metafizikai kísértéseiről, bizonygatva, hogy kora nem lehet a hanyatlás ideje, hiszen az duzzad az életerőtől – ha hanyatló volna, tisztelné más korok értékeit, s magát lebecsülné; ám szenvedése a civilizáció alázathiányától és a kultúráteremtő-tekinélytisztelő nemesi arisztokratizmus iránti nosztalgia (l. Nietzsche vagy Carlyle imádat-fogalmát) leleplezik transzcendencia-igényét¹⁶¹. Rejtett eszkatológikus gondolkodásra vall mindhármojuknál, hogy a metafizikai paradigma elkallódását, és ez alól Benda sem kivétel, nem a szellemi tekintély hiányából vezetik le közvetlenül, nem feltételezik azt, hogy kizárólag a közvetítő elit felelős a transzcendens fogalmak válságáért, hanem a tekintélyvesztést mintegy alárendelik a metafizikavesztésnek, mindkettőért a történelem egyre vészjóslóbb mozgását okolva. Benda írástudója¹⁶², Ortega legyőzött nemese, Huizinga jövőbeli aszketikus eszménye mind kiszolgáltatott a történelemnek: degenerálódott, kihalófélben lévő vagy lehetőségként várakozó figurájuknak eszkatológiai üzenetük van. Ők éppen a történelem fékezéséért és a tömeghatalom visszaszorításáért felelősek; ha felelevenítenék az archaikus erkölcsi-szellemi eszményeket, amelyekkel meg lehetne zabolázni a profán tömeg realizmus- és partiklularitásmániáját, ha példát statuálnának, az erős és hódoló életre (Ortega) vagy pedig egy nem evilági, ideális és önkorlátozó morálra buzdítva (Benda és

¹⁶⁰ J. HUIZINGA: A holnap árnyékában. (Korunk kulturális bajainak diagnózisa). Windsor Kiadó, Bp., 1996., 81.

¹⁶¹ A kultúrát ő is transzcendens formaként értelmezi: "a kultúrák – óriásszervezetek, melyeken keresztül az abszolút túlvilág egy kis darabját foghatjuk fel" J. ORTEGA Y GASSET: Don Quijote nyomában. Atlantisz. Új Mandátum Könyvkiadó, Bp., é.n., 108.

¹⁶² Benda azt írja: "Az írástudók politikai realizmusa (...) a modern világ lényegével függ össze." JULIEN BENDA: Az írástudók árulása. Fekete Sas Kiadó, Bp., 1997., 250.

Huizinga), ha összességében tehát ismét mértékké állítanák vissza a kultúra aranykorának példáit, a fajelméletekből, a precíz és technokrata adminisztrációból, a vulgárpolitizálásból és a militarizmusból táplálkozó totális tömegállam is visszaszorulna. Ahogy az életfilozófiai válsághagyományban, az események sorsszerűsége nekik is alapélményük: az ember-alkotta történelmet felelőssé tenni nem lehet, mivel az alárendelődik egy magasabbrendű világ-történelemnek; de a két háború közötti időszak sokkal rezignáltabban, sokkal szorongóbban fogadja ezt a felismerést, vagyis a nietzschei-spengleri krízisretorikát egyértelműen felülvizsgálja. Ott pontosak voltak a diagnózisok, katasztrófát ösztönzők lettek a megoldási javaslatok. Hiszen a válság a szellemi létforma képviselőinek dezertálásával súlyosbodott: nem elég hogy a morál alapszerkezete megrendült, s ezzel a féken tartó, szabályozó, autoritativ-normatív energiák veszttek ki a civilizációból, és hogy mindez az amorális tömeg kiszabadulását és expanzióját gyorsította meg – maguk a szellem emberei sem tudtak ellenállni a kornak, és platonikus-heroikus mintáikat elhanyagolva, provokátorai lettek a csőcseléknek. Háborús propaganda, az eredetiség és a naturális ízléstelenség divatja a művészetekben, az erőszak, a kollektivitás kultusza a sajtóban, a papság, a tudományok politizálódása: mindez az ő számlájukra írható. A morál megrendülése megkönnyíti a diktatórikus államszervezetek kiépülését; ha az intellektuális elit nem törekszik a múlt autoritásának rehabilitására, a történelem hamarosan kontinentális háborúban fejeződik be – Spengler jóslata úgy látszik, lassan beigazolódik.

Vissza kell tehát térni a transzcendens eszmékhez és *nyelvhez*, a papi kaszt (clerc) hagyományos beszédéhez, indítványozza Benda, vissza kell nyúlni a hősi morálhoz, a kiváltságos rétegek szemléletéhez, így Ortega, föl kell eleveníteni a kultúra spirituális természetét, írja Huizinga. A szellem embereinek az a feladatuk, hogy *közvetítsék* a tömegnek a múlt etikai-intellektuális dimenzióit, hogy az ezüstkor horror vacui-ját, félelmét az eszkaton vákuumába sodródástól a helyreállítás, a múlt-megelevenítés, a

fegyelmezés gesztusaival üzzék el. Nem csoda tehát, ha Babits mindezt így összegzi: "a Kor problémája: az írástudók problémája"¹⁶³. Persze, a kultúra szerkezetváltását megállítani nem lehet, sem a korfordulót visszafordítani: Benda írástudója a politika zsoldosa lesz, gyorsan laicizálódik maga is; Ortega csüggedten figyel, ahogy a történelmi színvonal felemelkedésétől megduzzadt tömeg megszállja az elit pozícióit; Huizinga pedig kötelességtudóan keres használható gyógyszert a nemzetköziség és az aszketikus erkölcsi katarzis pirulái között, de hangja erőtlen, igyekezete kevésbé meggyőző. 1935-ben már különösen. A történelem sodrában a szellemi tekintély lehanyatlása implicate a metafizika inflációjából eredeztethető, az alázathiány viszont tagadhatatlanul oka a tömegállam kialakulásának. Ez a nyugati történelem sorsa, amely vonzolja magával a kor moralistáit, így Babitsékat is.

A három szerző tömegállama alig különbözik egymástól. Benda és Huizinga moralizálőbb: a totális, az erős állam az önzetlen magatartás, a nem-evilági nézőpont megvetésének köszönhető; az állam mint működését gátló tényezőt szünteti meg az erkölcsi alapelvek érvényességét. Benda tömegét a politikai szenvedélyek "divinizálása", a gyakorlati-realista elvek, a fajelméletekbe torkolló militarizmus tisztelete mozgatja; a kor csordalényének erkölcsös cselekvés az, ami cselekvő létét biztosítja másokkal szemben, az akarat akkor jó, ha "hatalmi", a jóság idegen az értelemről, az erkölcsöt a politika és a körülmények határozzák meg. Mindketten kitérnek a modern háborús "heroizmus", a tett dicsőítésének, a közvetlen megélés mániájának a bírálatára, és figyelmeztetnek az egyre jobban megszervezett államok erőkoncentrációjára is. Ortega viszont inkább a vitalizmus, mint a morál vagy a racionalizmus perspektívájából szemléli az eltömegesedés folyamatát. Amikor ugyanis a tömeg demográfiai forradalma kiszorította az uralkodó(i) kisebbséget, eltávolította annak életszerű arisztokratikus értékrendjét is: az erős és teremtmény élet követelményét. A tömegember saját vulgáris kényelemkultuszát emelte

¹⁶³ I.m. 34.

államalkotó elvvé, és mert eközben a civilizációt születési előjognak tekintette, amelyért nem kell küzdeni, azonmód primitívvé is vált. Szervezetekbe tömörült, melyek biztonságot és határtalanságérzetet adtak. A liberalizmus Ortega szerint a gyenge ellenséggel való együttélés elve. Az állam: kényelmi eszköz, a tömeg állama: a társadalmat lassan elnyelő hatalmas gépezet. Az emberek lelke bezárult, csupán az *actio directa*, az erőszak elsődlegességének parancsolata maradt meg nekik; a hatalom pedig, életterv híján, a problémákat elodáztatva tartja fenn magát, mert a vezetés olyanok kezébe kerül, akiket hidegen hagynak a civilizáció kérdései. Mindezek tetejébe, a tömeg állami berendezkedése megrendítette az európai szellem hegemonia-tudatát is.

Mindhárom mű megegyezik abban, hogy elősorban a tömegállam túlsúlya és militáns terjeszkedése, amely hamarosan nemzetek közötti véres leszámolásokba torkollik, a közönségesség kultusza, a hősi fogalmának színvonalcsökkenése, vagyis a szellemi létezés ellehetetlenülése fenyegeti Európát. És abban is közös az álláspontjuk, hogy csak a nemzeti kategóriák, a nacionalista-kollektivista frazeológia kritikája és meghaladása odázhathatna el a világégést: Benda ezért ostorozza Barres és Maurras antiintellektualista, féktelen énkultuszt hirdető, sovén erőszakpolitikáját, Huizinga ezért írja, hogy a nemzetköziség "az új erkölcs szent edénye lehet, amelyben megszűnt a kollektivizmus és az individualizmus ellentéte"¹⁶⁴, Babits pedig ezért viszolyog olyannyira minden tömegmozgalomtól és a kultúra popularizálásától.

Csak hogy a mennyiség forradalmát nagy erővel támogatja a szaktudományi barbarizmus, a tudós, aki Ortega szerint a mai tömegember prototípusa, és aki nem csupán a világiasítás és a partikularizálódás szellemi rémtetteiért felelős, hanem a történeti tudat eltorzulásáért is. Jól szemlélteti a múlt század ismeretelméleti derűlátásában és technokrata fejlődésgondolatában gyökerező tudáseszmény megkérdőjelezését, ezzel együtt egy újfajta megismerési módszer kialakításának igényét az, hogy az

¹⁶⁴ HUIZINGA 1996., 200.

intellektuális közepszerűséggel fertőző szaktudós figurája, aki már Goethe Faustjában, Wagner személyében színre lép, lehangsúlyosabban Nietzsche kifinomult és szkeptikus rabszolgájától kezdve, állandó motívuma lesz a nyugati válságkultúrának. Ortega szerint az ő barbársága a legközvetlenebb oka az európai civilizáció süllyedésének, hiszen a szakember, egyre jobban szűkítve kutatási területét, fokozatosan elveszti kapcsolatát a tudomány többi részével, vagyis a mindenség egyetemes interpretációjának az esélyét játssza el végleg. Benda, a regényíró, a történész sematikusságát és politikai prostituálódását bírálva, szintén azt veti a tudósok és a művészek szemére, hogy a részleget az egyetemes, a gyakorlatit a szellemi kárára dicsőítik, a nyájszellem sovén és metafizika-ellenes szemléletmódját erősítve. Vele ellentétben Huizinga nem a realizmus diktatúrájában, hanem éppen a valóságtól való elfordulásban lát vészes tudományos degenerálódást, viszont az ésszerű-intellektualista magatartásforma lehanyaglását mindketten fájlatják: Benda a filozófia lírizálásáról, Huizinga a gondolkodás esztétizálásáról beszél, amely előkészíti a kultúra életes irracionálisítását.

Közös tapasztalatuk, hogy ez a tudós- és tudástípus csak a technokraták reményeit igazolta, és hogy a partikularizálódás a legveszélyesebb eszmékre való koncentrálódást, a historikus eretnekséget (a *heretikus* értelmében) és a mértékelvek iránti vakságot jelenti; a hagyományos tudáseszmeny pusztulásával az európai kultúra jövőjét elnyeléssel fenyegető ismeretelméleti repedések keletkeztek. A Kor válsága ezért az episztémé válsága is. Ami nem csupán a kultúra szerkezetváltásának felismerésére vonatkozik, hanem rányomta bélyegét a válságteoretikák poétikájára is. Mert amíg például Spengler grandiózus szintézissel keresett megoldást az ismeretelméleti problémára, a 20/30-as évek válságprófétái ezekben a művekben csupán töredékes és publicisztikai jellegű, a szinkretizmus illúziójával kecsegtető, mégis meglehetősen enervált műfaji kísérletet tudnak felmutatni. A Kor válsága ezért poétikai válság is. Spengler még gyönyörködik a történelem személyes esztétikumában, a bendai *raison pure* viszont szárazon, nagyvonalú, átfogó szempontok nélkül tájékoztat a

(történet)tudományok szubjektivizálásáról, Huizinga pedig a történelem epikai-drámai deformálódását ismeri fel egy későbbi esszéjében. A jelen kritikája elnyeli a történeti távlatokat, a pragmatikus célok olykor elsekélyesítik a történeti érzéket. Partikularizálnak. A szóban forgó művek a színvonalas pamflet és a földhözragadtabb esszé senkiföldjén állnak: Benda és Huizinga inkább az előbbire, Ortega az utóbbira tájolt. Az episztémé kérdése tehát a válságpróféciák műfajában is problematizálódik. A szakbarbarizmusból fakadó episztemológiai válságot: a metafizikai látószög elvesztését, a jelenidő löwithi apoteózisát Benda és Huizinga szigorú módszertani konzervativizmussal kívánná orvosolni. Az egyetemes ész és erkölcs normája mindenfajta életfilozófiai-esztétizáló szemlélet könnyűnek talál, így szerintük Nietzsche és Spengler ismeretelméleti-stilisztikai fejlesztései is csupán válságtünetei annak, amit Babits 1917-ben, jóval megelőzve Bendát, veszedelmes világnézetnek nevezett. A tudományos és művészi nyelvnek meg kell tisztulnia, hiszen manapság a stílus romantikájában is ott fészkel a barbarizmus, a tömegagitáció lehetősége, és "a mítosz kiszorítja helyéből a logoszt"¹⁶⁵. Míg ők ketten racionalista puritanizmussal védekeznének a tudományok kihasználása ellen, Ortégának nehezebbre esik összeegyeztetni az életfilozófiai alapállást a leplezett transzcendens és morális igényekkel, így ő jobbra csak a történeti tudat válságáról értekezik. A tudományos krízis ugyanis nem pusztán a partikuláris és szubjektív módszer problémája, hanem a hagyománytudat gyors sorvadásáé is, ez utóbbi pedig a legnyomatékosabban Ortégánál jelentkezik.

Konstatálva múlt és jelen szétválását: a múltnak mint gátló tényezőnek az eltörlését a vulgus államformájában, valamint a kor elképesztő történeti tájékozatlanságát, kijelenti, hogy az ember többé nem tud lépést tartani tulajdon civilizációjával, és nem képes a történeti tudásban felhalmozódott tapasztalatokat sem hasznosítani. Ortega jó tanítványa Nietzschének: a történelem az ő számára is kozmikus vitalitás, így mindaz, ami abból

¹⁶⁵ HUIZINGA 1996., 183.

kiszakad, elveszti idő-érzékenységet, s vitálisan hamissá válik. A hiteles tudás a sors igazságának tudása, annak felismerése, hogy sorsunk azt cselekedni, amihez nincs kedvünk, (a tömegembert éppen az ellenkezője jellemzi: ő mindig azt teszi, amihez kedve van), a hiteles élet a történelem kozmikus sorsfolyamából veszi ki a részét. Az ortegai tudáseszményt is a teljességigény és az organikusság jellemzi tehát: "A teljes történelemre van szükségünk, ha nem akarunk visszaesni", írja *A tömegek lázadásában*. Benda és Huizinga viszont elsősorban etikai értékhozónak tekintik a történelmet, példatárnak, szerintük a történeti tudat nacionalista torzulása és a történelem egészének politikai kisajátítása az oka a jelenidő kiterjedésének. Az más kérdés persze, hogy Huizinga történeti tudatát erősen áthatja az esztétikai szenvedély is, amire nemcsak nagy történelmi tablói, a Szerb Antal fordította *A középkor alkonya* vagy az *Erasmus-tanulmány*, de a már említett *A történelem formaváltozása a XIX. század közepe óta* (1941) című esszéje is jó példa, amely a történelmet képszerűen megragadható jelenségnek tartja, akárcsak Spengler. De Huizinga a történelem válságát annak elformátlanodásában látja. Szembetűnő, hogy az ő életművében ugyanolyan nehéz szétválasztani az esztétát és a moralistát, mint a Babitséban, még ha a szerzők komoly erőfeszítéseket tesznek is ennek érdekében. A stílus rajongó lírája áthatja a purifikátori gesztusokat.

A válság tehát érzékenyen érinti a tudományos és a történeti megismerés területeit: egy etikus kultúra-őrző számára sem a specializált kutatás nem elfogadható, mert az részlegességbe zár, ami gyökeresen ellenkezik a humán műveltség természetével, és utat nyit a dezinformációból, az elhallgatásból táplálkozó hamis mítoszoknak, ezen túl pedig végleg ellehetetleníti a szakrális-univerzális tudást; sem pedig a zavaróan szubjektív-esztétikus történeti megismerés, mert az a túlságosan (tömeg)emberi szenvedélyeknek tár kaput. Ez az ismeretelméleti dilemma és a történeti tudás elbizonytalanodása vezet például az értékvédelmező-agitatív babitsi esszétípushoz, a második nemzedék etizálódó esszéihez, de magában a két háború közötti esszéformákban, azok poétikai

nyitottságában, szinkretista hajlamaiban, mitizáló és demitizáló eljárásaiban, a kommentár-jellegben és végül a középpontba állított drámai szubjektumban is ott munkál *a történelem és az episztémé együttes insége*. Az írástudók árulása, *A tömegek lázadása* és *A holnap árnyékában* összességükben olyan apokaliptikus irodalmi termékek, amelyek a metafizika, a szellemi tekintély, a tömegállam és a kiürült, labilis episztémén túl kénytelenek megküzdeni egyfelől a válságdiagnosztika önálló poétikai megformálásának és közvetítésének a gondjával, másfelől az eszkatológiai folyamat megfékezhetetlenségével. Azzal kell szembesülniük ugyanis, hogy amíg Nietzsche az emberfeletti emberben, Spengler pedig – igaz, már jóval problematikusabban – az élet újrakezdésében-kontinuitásában találta meg a folyamat célját, addig ők csupán negatív teloszokkal rendelkezhetnek: bizonyos lidércnyomásos események *elmaradására* várakoznak – az igazi célok helyett sebesen terjeszkedő jelenidő van, amely a múlton kívül a jövőt is befalja. A szeizszaktheia az apokaliptikus rettegéstől, a történelem befejeződésének a rémétől szabadítana meg, amit a helyreállítás klasszicizmusa készítene elő. De a jövő árnyékában a múlt is kérdésessé válik. Az elődök naturalizálták és ahistorizálták a történelmet, igyekeztek kritikusan és természetesen mozogni benne: prófétáltak, az élet nevében; a 20/30-as évek szerző viszont éppen az ahistorizálódástól gyötrődnek: retrospektív történeti érzéket követelnek, szeretnék a múlttal ösztökélni a jelent a jövő felé, semmint vállalni a szanszára-modellt. De végső soron az alapproblémák: az aranykor-paradigma kialakítása, az egzisztenciális és történeti szorongás és a történetileg (is) definiált személyiség válsága, mit sem változtak. E krízishagyomány sikertelenül küzdött a történelem terhével, amint azt Löwith könyve is tudatosította.

Ahogy Nietzsche és Spengler, e három szerző is a szellemi szerkezetváltás jelenségeivel és következményeivel kell hogy megbirkózzon. Az írástudók hozzacsapódnak a tömeghez, a tömeg elfoglalja a kiváltságos szerepeket, a kultúra története maholnap befejeződik. E válságműfaj egzotikumát nem csupán az adja, hogy

művelőik a legkülönbélebb, sokszor egymással összeférhetetlen filozófiai, művészeti, politikai-történeti téziseket vallják, hanem az is, ami összeköti őket: hogy a szerzők pontosan a fordulatok határán állnak, peremhelyzetben vannak, mindkét oldalról nézve, sem történetileg, sem poétikailag nem tartoznak sehová. Deklassáltak. Ezért, és helyzetük eszkatológiai képtelensége miatt, *közvetíteni* kénytelenek, párbeszédet kezdeményezni (és fenntartani) két ellentétes kultúrforma és szemléletmód vagy korszak között. E korfordulós válsághelyzet örök kétértelműségéből származik a kortárs esszéműfaj minden energikussága és gazdagsága. A múltnak vagy a platonikusan eszményi tereknek a helyreállítása mellett, pontosabban annak érdekében sort kell keríteni ugyanis a megszakadt kommunikáció megújítására is, ez pedig azzal a bendai transzcendens nyelvvel oldható meg csupán, amely a (nem föltétlenül tételesen vallásos) metafizikai határtiszteletből és az univerzalizálás óhajából nyeri minden erejét. Ez a nyelv: szintetizáló, mitologikus-publicisztikus és drámaian vallomások. Hiszen régi-új mítoszokra és kultúrhéroszokra lett szükség, bizonyítékokra és tanúkra. És a történelem újratagolására, új korszakhatárok felismerésére, korábban egyértelmű, addigra halálos veszedelemmé formálódó jelenségek *átértékelésére*. Összességében: a történeti tudat metafizikai rehabilitációjára. Kapóra jött az esszé.

A nyugati válságirodalom e néhány kiragadott, de jellemző műve részletesebb elemzésének csupán az a célja, hogy megvilágítsa a babitsi esszéisztika születési körülményeit, a krízistudattal fokozatosan telítődő 20/30-as évekbeli Babits-esszék alapmotívumainak lajstromát, rangsorát – egyszersmind az esszének mint korfordulós válságműfajnak a geneziséjét adja. És hogy megjelölje a nyugatos nemzedékek irodalomtörténeti hagyománytudatának krizeológiai forrásait és kontextusát, illetve a válságjelenségeket, amelyek a klasszicitás-fogalom ki- és átalakításának kísérteit, vitáit ösztönözték. Ezért nem volt céлом a korszak kultúr-, egzisztenciál- és történetfilozófiájának mindenre kiterjedő bemutatása, így nem szóltam Unamunóról, akinek műve, *A tragikus életérzés*, a

személyiség egzisztenciális szorongásának, a személyes halhatatlanság éhségének problémájával nem áll távol a tárgyalt szerzők szemléletétől, és a magyar kortársakra is erősen hatott, akárcsak a "98-as" nemzedék más tagjai, vagy Heidegger fenomenológiai-hermeneutikai módszeréről, amely Halasy-Nagy 1929-es Athenaeum-beli hivatkozásától¹⁶⁶ kezdve, Hamvas Béla, Prohászka Lajos, Noszlopi László, Makkai Sándor bölcséleti írásain, ismertetésein keresztül a 1939-es Heidegger-vitaülésig jelen van a kor gondolkodásában; és később kívánok beszélni beszélni a szellemtörténet rokon megközelítéseiről és téziseiről sem, amelyek úgyszintén a történeti tudat átértékelésére és szintetikus látásmódjának kialakítására törekedtek, az életfilozófiákból kiindulva, és alaposan meghatározták a válságteoretikusok műveit is, de még a krizeológiát is csak olyan mértékben említettem, amennyire az befolyásolta a két háború közötti magyar esszéirodalmat, elsősorban Babitsot és körét.¹⁶⁷ Nem tértem ki Spengler

¹⁶⁶ Nagy József: A fejlődés eszméje.

¹⁶⁷ A korai, a két háború közötti Hamvas Béla mintha az ötvenes-hatvanas évek Hamvasának bős kritikusa volna, persze csak villanásokra: az ezoterikus válságteológiájától szabadulni képtelen, önmisztifikáló, kissé hisztérikus és felületes esszéíróé. A már hivatkozott 1935-ös tanulmányában például azt fejtegeti, hogy az apokaliptikus hagyomány a tömeghisztéria egy nemévé vált, kordivat lett, amely az archaikus ízű életfilozófiai teljességigény naivitásából nyeri erejét és ellentmondásosságát. "A gondolkozásnak, ha korkritika, mindig van apokaliptikus attitűdje." (u.o., 114.), és: "a kor minden kiváló elméje a kor ellen foglal állást" (118.), vagyis az elharapódzó apokaliptikus hangnemben nincsen semmi rendkívüli – "Nincs itt vége semminek, nem alkonyodik a nyugati kultúra..." (114.) Ebben az írásában, szemlélve a korszak jelentősebb válságirodalmát, a krízis motívumait gyűjti csokorba; megállapítja, hogy "A modern apokaliptika középpontja: a vallásos válság" (120.), Nietzsche és Evola humanizmus-kritikája kapcsán szól a hierarchikus viszonyok deszakralizálódásáról: a túlságosan emberi betöréséről a hatalomba (sudra-kaszt az arya helyére), és arról a folyamatról, ahogy a tudás arisztokratizmusa elvész: a bölcsesség totalitásából szaktudomány lesz. Látható, Hamvas jó érzékkel emeli ki a válságirodalom alaptoposzait. Majd később magáévá teszi őket. Vagyis, minden méltatlankodása ellenére, a magyar esszéírók közül talán ő foglalja össze a legteljesebben ezt a publicisztikai trendet, ő viszi tételelesen a magyar köztudatba. Megemlítené még az 1937-es *A világválság. Tanulmány és bibliográfia*. című munkája is, különösen a rendkívül bőséges címlista, amely, ha töredékesen és felületesen is, de egészben láttatja az európai kríziskultúrát, és segít megtalálni annak alappilléreit. Hamvas bibliográfiájában négy fontosabb csomópontot fedezhetni föl: a jóslatok csillapíthatatlan szükségletét; a korfordulós hangulatot (pl. Walter Rathenau, René Guénon, Evola, Keyserling, Bergvajev műveiben); kelet-nyugat harcát mint a válság okát (ennek változatai: Ázsia vs. Európa, román-szláv kultúra vs. germán; kereszténység vs. pogányság), tehát az oppozíciós szemléletet; végül pedig – természetesen – a történelem végének vízióit. A történelem ismeretében nem meglepő, hogy a válság tudata és a katasztrófa előérzete ennyire egységesen jelentkezett az európai

későbbi munkáira (pl. a *Gép és emberre*), sem *A Nyugat alkonya* dicstelen pályafutására a hitlerizmus idején; Ortega más, kevésbé jellegzetes válságműveire, amelyek nagy hatással voltak a kortárs magyar irodalomra, többek között Németh László, Szerb és Halász regényelméletére, Huizinga *A középkor alkonyára*, mely közvetlenül az első világháború után a modern nyugati kultúra krízisének allegóriája volt, végül Benda egyre harciasabb metafizikus igényekkel jelentkező pamfletjeire, amelyeket nálunk csupán Babits kísért figyelemmel. Reprezentatív szerzők reprezentatív és csaknem egyidejűleg magyarul is olvasható írásai ezek¹⁶⁸, amelyek a szélesebb hazai közvéleménytől sem idegenek. És noha Magyarországon nem alakult ki a nyugatihoz hasonló kánonja és rendszere ennek az irodalmi-publicisztikai "divatnak"¹⁶⁹, a 20/30-as években etizálódó nyugatos esszé: az "esszéíró nemzedék" moralizáló visszahátrálása a kultúrtörténet példaértékű terébe, a babitsi újklasszicizmus és versválság-teória és a kései esszék egzaltált humanizmusa; Kerényi, Hamvas, Németh László *Szigete* a 30-as évek derekán, Szerb Antal szintéziskísérletei, a Babits és Halász portréiban körvonalazódó mitikus önarcképek, a viták például Németh és Kerényi, Hamvas és Németh, Babits és Halász között mind a válságtudat eluralkodását jelzik¹⁷⁰. Nem is beszélve a Trianon utáni

kultúrtörténeti gondolkodásban. Sőt, valójában Hamvas sem lógott ki a nagy apokaliptikusok közül, már ebben az időszakban sem, hiszen az aranykor és az apokalipszis szembeállításának motívuma különleges fontosságú a korai esszéktől kezdve a Kerényi *Szigetében* közölt írásokon, a sziget-gondolat elfogadásán, majd elutasításán át a negyvenes évek *Scientia Sacrá*áig, amelyben a motívum már teljes vértetében jelenik meg, hogy a későbbi Hamvas-esszék meghaladhatatlan, makacs tanulsága legyen. (Noha kisregényeiben és a *Karneválban* részben túllép ezen.) De az ő apokaliptikus retorikája inkább egy általánosabb egzisztencialista ontológia irányába mutat – persze, a praxis köteleességérzetével –, mely a művelődéstörténet szakrális hagyományaiban gyökerezik, semmint Ortégák politikailag konkrétabb akciófilozófiája vagy Babitsék értékvédő platonikus humanizmusa felé.

¹⁶⁸ Nietzsche fontosabb munkái elérhetőek voltak a két háború között is; Spengler könyvéről Szemere Samu írt alapos kismonográfiát *Spengler filozófiája* címmel. Bendáról 1928-ban közölt Babits részletes recenziót, a mű 1945-ben jelent meg magyarul; Ortega esszéjét 1938-ban fordították le, ahogy Huizingáét is.

¹⁶⁹ A krizeológia nálunk csupán szorványosan jelentkezett, Hamvas Béla esszéin kívül például Halasy-Nagy József: *Korunk szelleme* (1937), Kornis Gyula: *A szellemi munka válsága* (1931), Schütz Antal: *Örség* (1936) és *Tegnap és holnap között* (1937), Trikál József: *Az új nemzedék lelkisége* (1936) című, többnyire konzervatív szellemiségű írásaiban.

¹⁷⁰ Erről bővebben a következő fejezetben.

nemzetkarakterológiai láz belpolitikai-irodalomtörténet-írási krízistünetéről. És persze meg kell említeni Szekfü Gyula *Három nemzedékét* (az 1934-es kiadást), amely ugyan nem kíván közös platformra helyezkedni a spengleriánus kultúrtörténetekkel, hiszen a keresztény lelki univerzalizmus szellemében törekszik helyreállítani a liberális államisága miatt csődbe jutott országot; ám a három szabadelvű nemzedéknek, a liberalizmus korszakainak mint folyamatos hanyatlástörténetnek a bemutatásával, a Széchenyi-féle erkölcsi imperatívusz eszményével, az "önáltató Hunniának": az irreális, szenvedélyekből táplálkozó politika és liberális tömegeszmenek, valamint "az állam egocentrikus konstrukciójába" való zárkózásnak a bírálatával, végül a közösségért való egzisztenciális szorongásával Szekfü könyve szorosan kapcsolódik a nyugati válsághagyományhoz. Talán a legdiszkrétebben és a legszorosabban. A *Nyugat* is gyorsan érzékelte a kor kulturális törekvéseit: Fenyő Miksa már az első évfolyamban (6-7. számában) összeállítást közöl a külföldi Nietzsche-irodalomról, Spengler könyveit rendszeresen szemlézik¹⁷¹, Huizinga fentebb elemzett kötetéről Joó Tibor és Cs. Szabó László írt recenziót¹⁷², és a tömegelméletek is nyomatékosan helyet kapnak a lapban (pl. Gustave Le Bon). Babits 1911-ben Nietzsche-ről és az életfilozófiáról publikál esszét, és mindvégig küzd a divatos nietzschei tanok antiintellektualizmusa ellen (l. *A veszedelmes világnézet* című írást), hiszen az esztéta számára mindig nagy volt a csábítás; *Az európai irodalom története* szerint a XIX. századi írók közül ő volt a legnagyobb hatással a mára: "Műve [a *Zarathustra*, M. G.] a század végső nagy költeménye, mely a végső következtetéseket vonja le."¹⁷³ Németh G. Béla szerint¹⁷⁴

¹⁷¹ Többek között lásd Joó Tibor: *Az ember és technika*. Spengler új könyve. *Nyugat* 1931/II., és Erényi Gusztáv: *Spengler epilógus*. *Nyugat* 1936/I.

¹⁷² Joó Tibor: 1936/I.; Cs. Szabó: 1941/I. A *Nyugat* mellett fontos recenzió jelenik meg 1922-ben Thienemann Tivadar tollából a *Minervában*, amely Spengler művét a szellemtörténeti fordulat egyik kiindulópontjának tekinti (Thienemann Tivadar: *A Nyugat alkonya*. Oswald Spengler és a Spengler-irodalom); és unyanekkor jelenik meg Dékány István írása is (Spengler történetelmélete.) a *Történeti Szemlében*.

¹⁷³ BABITS 648.o

¹⁷⁴ NÉMETH G. BÉLA: *Világkép és irodalomfelfogás Az európai irodalom történetében*. in: uő.: *Babits, a szabadító*. Tankönyvkiadó, Bp., 1987.

Babits Nietzsche-élménye elemi: az örök visszatérés tanával áll összhangban a létezés nagy kérdéseinek visszatérő-variált tematizálása; az esszéíró is kíváncsnak tartja az emberi meghaladását, de nem mint Nietzsche, a Wille zur Macht szellemében, hanem "az Egyetemesség transzcendenciájának irányában"¹⁷⁵; Babits számára is hangsúlyos "az individuum önalakító akarata"¹⁷⁶, végül pedig ugyanúgy nyomatékot kap a szembenállás az átlagossal és divatossal. Noha Babits kultúra- és történelem-fogalma végletesen arisztokratikus, iszonyodik a csőceseléktől, fél a tömegállamtól, megveti a szakbarbarizmust, irodalomtörténetét áthatja a hőskultusz: az irracionális életfilozófiát, a tettkultuszt, az amorális-veszélyes életforma heroikus imádatát egyre elfogadhatatlanabbnak, minden válság okának tartja. Ezért nem meglepő, hogy Nietzsche és a nyugati válságkultúra, a maga ellentmondásosságával, közkedvelt figuráival és tételeivel inkább mint hangulat és korkritikai magatartásforma olvad bele Babits esszéibe, nem mélyül filozófiai-eszkatológiai eszmerendszerré, és az egy Bendát kivéve, nemigen kötődik meghatározott szerzőkhöz sem. Sőt Spengler, Ortega, Huizinga nevét jószerivel meg sem említi, műveltségéhez sokkal inkább a klasszikus (vagy klasszicizálható) filozófiák tartoznak. Mégis, a 30-as évek esszéi szintézisét adják a metafizikai vákuum, a szellemi tekintély lehanyaglása, a totális állam réme és a partikularizálódás motívumainak, olyan moralizáló-lírai apokaliptikus hangnemet alkalmazva, amely a történelmi folyamatot megfékező-visszafordító kultúra-örzök szemléletmódját idézi. Sőt, szigorú platonizmusával és forrongóbb poézisével néhol meg is haladja azt. Ám a magyar irodalomtörténet eszményi hőseinek, a nagy "nyugatos" elődöknek a portréiban, a hellén humanizmus nosztalgiájában, világirodalomtörténetében és az ideális értékrendet megtestesítő korszakok védelmezésében ott lappang a válságkultúra egységes tapasztalata is: a történelmi érzékét mitologizáló-időtlenítő tudat egyre jobban belegabalyodik a kultúrtörténet hálójába. A

¹⁷⁵ I.m. 17.

¹⁷⁶ Uo.



történelem sorsa személyes sors, a történelem problémája személyes gond. Az Ezüstkör számára mindig elviselhetetlen marad az aranykor leküzdhetetlen közelsége.

A második nyugatos nemzedék számára viszont az ezüstkori retorika és statikus időkép elviselhetetlen. Babits elzárkózó értékvédő humanizmusát, apokaliptikus stílusát, idegenkedését a modernitás kérdéseitől dinamikusabb, elméletileg jóval megalapozottabb értékvédelemmel és múlt-konceptcióval kell felváltani, sürgeti Halász a Benda-interpretáció kapcsán kiobbant vitában és a nemzedéki konfliktusban, – amint azt fentebb láttuk –, Németh László pedig az első generáció bírálatában. Nem enervált toronybamenekülésre, hanem konstruktív újkonzervativizmusra van szükség: olyan rugalmas klasszicizmusra, amely csupán ösztönzést vár a múlttól, és nem akarja feltámasztani azt, írja Halász Ortega-esszéjében, olyan tragikus életérzésre, amely szembesít ugyan a létezés terheivel, de nem foszt meg az ellenállás méltóságától, követeli Németh Spengler kapcsán. Mindehhez persze el kell végre távolodni a kaotikus XIX. század emlékeitől is, annak romantikus historizmusától, dekadens eszkatológikus hajlamától – amennyire csak lehetséges. Spengler, Ortega és Huizinga filozófiája mégis sokkal erősebben befolyásolta ezt a nemzedéket, mint az alapító nyugatosokat. (Nietzsche hatása viszont talán már közvetettebben érvényesült, többek között a szellemtörténeti életfilozófia és tudományos arisztokratizmus, valamint Ortega elit-konceptiója hajszálorein keresztül.) Németh László 1930-ban, a Napkeletben közöl terjedelmesebb tanulmányt Ortegáról, a hódolat és az enyhe kritika hangján – ez utóbbi a fiatal Némethnél ritkaságszámba megy – ismertetve az spanyol esszéíró tanulmányainak, értekezőstílusának újdonságát: a szeszélyes játékosságban és töredékességben a kor új tudományos eszményét, a perspektivizmust fedezi föl, hangsúlyozza Ortega távolságtartását a XIX. századtól; csak a jelen-analízis igényét véli kissé komikusnak: a "jelen történésze" kénytelen azzal az ellentmondással megküzdeni, hogy a jelenidő még nem kor, hanem válaszut, nincsenek megfelelő távlatok a történeti elemzéshez. Később, a

Kritikai naplóban, *A tömegek lázadását* ismertetve ismét feleleveníti ezt a kifogását – sőt Németh úgy érzi, Ortega itt már maradéktalanul elveszítette történész-biztonságát saját kora iránt –, amely valójában, ha látensen is, a krizeológia műfaji lehetőségeinek és távlatainak a kritikája. Ehhez tartozik még, hogy utóbbi írásában a recenzens nem mulasztja el megfricskázni Babits apokaliptikus félelmeit sem (Ortega nem olyan írástudó, aki a költészet hanyatlásából a világ hanyatlására következtetne), valamint korábban a perspektivizmus, az "új teológia" méltatásában lappangó ismeretelméleti bizakodás, amelyek így együtt mindenfajta eszkatológia tagadását jelentik. Németh evilági (hungaro)-messianizmusa, a minőségeszme morális elitizmusa valóban kizár mindenfajta apokaliptikát, ugyanakkor e minőségszocializmus tömegellenessége és a Tat-kör politikai arisztokratizmusának moralizáló átalakítása komoly Ortega-hatást sejtetnek. Összességében tehát Némethet befolyásolta az esszéíró szintetizáló szellemtörténeti módszere, kultúra-kritikája, technicizmus- és tömegellenessége, a XIX. századi haladás-fogalom elutasítása, de túlzásnak érezte a spengleriánus végkövetkeztetéseket.¹⁷⁷ Spenglerrel máskülönben is hadilábon állt, hiszen a kultúrtörténész szuggesztív jóslatai változatlanul, egyre nyomasztóbban lebegtek a kor szellemi atmoszférájában, ez pedig szükségessé tette az elkülönülés deklarálását. A *Jahre der Entscheidung* 1934-es ismertetése után, 1936-ban tér ki *A Nyugat alkonya* bírálatára (*Fatalizmus vagy veszélytudat?*), lázasan tagadva Spengler monoton eszkatológiai elképzeléseit, fejlődés-koncepcióját, korszakolását, mivel, Németh szerint, a kultúra minden csúcspontja után képes a megfiatalodásra, így minden korszaknak saját civilizáció-szakasza, nem pedig egyetemes végciklusa van. A sokoldalú európai kultúrában is jóval több az intellektuális dinamizmus annál, hogy az végoráit élje. Németh szerint tehát veszélytudatra, nem pedig a spengleri fatalizmusra van most szükség, mely

¹⁷⁷ Németh László Ortega-koncepciójának ismertetéséhez felhasználtam Lackó Miklós *Egy szerep története* című tanulmányát. in: Sziget és külvilág. MTA Történettudományi Intézete, Budapest, 1996. 49-50.

részben a torz eszkatológiai üzeneteivel, részben pedig a történelem esztétizálásával történetietlen, hamis képet ad a világtörténelemről.

Spengler tömegelméletétől, vonzó művelődéstörténeti pesszimizmusától Halász Gábor sem tudja függetleníteni magát, ám Ortega és Huizinga sokkal konkrétabb hatás gyakorolnak rá. Már 1928-ban arcképvázlatot készít Ortegáról, szintén a Napkeletben, a *Korunk feladata*ig mutatva be az életművet, és akárcsak Németh, tanúnak idézi a történészt saját klasszicizmus-fogalma igazolásához, egyben felhasználva az alkalmat, hogy megteremtse a nemzedéki öndefiníció elméleti alapjait. Egyfelől szükségesnek tartja a klasszicizmus és a romantika hagyományos ellentétének fölszámolását, így a XVIII. század klasszikus hagyományainak "megszüntette-megőrző" felhasználását, másfelől, ezzel szoros összefüggésben, a *Korunk feladata* kapcsán az ortegai elitizmus alkalmazását a magyar szellemi viszonyokban: egy európai szemléletű, küldeteses gondolkodói elit kialakulását, egyszersmind hangsúlyozva, hogy a kor művészete csupán az intellektuális és nem az emocionális szépségeket kutató kevesekhez szólhat. Ortega tehát részben jó ürügy a második nemzedék teoretikusai számára, hogy megteremthessék az első generációtól elválasztó elméleti distanciát, leszámoljanak a XIX. századiság mítoszaival, ami Halász 1944-es, összefoglaló esszéjében (*Ortega y Gasset*) még hangsúlyosabban jelentkezik: azon túl, hogy a szerzőt a Valéry és Eliot nevével jelzett, Európa szellemi egységéért valamit is tenni képes értékvédő szellemi kisebbséghez sorolja, kiemeli Ortega – Babbitssal szembeállítható – rugalmas konzervativizmusát, apokaliptikus következtetéseit viszont, még a munkaszolgálat árnyékában is, kétségbeesett reménykedéssel igyekszik távol tartani magától. Huizinga válságművének tárgyilagos bemutatása és a katarzis-lehetőség pozitív végkicsengésének felerősítése szintén ezt a törekvését jelzik az 1943-as Huizinga-esszében, noha *A középkor alkonya* tanulságait a kor számára is roppant aktuálisnak tekinti, hiszen Halász szerint a vallási egyensúly és az általános életforma megbomlásának összefüggései a jelent is jellemzik. Ez a mű egyébként, főként korszakolási

újításaival, jelentősen befolyásolta Halász nagy középkor-tanulmányát, a *Magyar középkort*, ahogy a magyar szellemtörténészek munkáit is – Huizinga morális magatartása és humanista történelemszemlélete példaértékű volt az egész nemzedék számára. Ám Halász végső válasza a kor krízisjelenségeire nem pusztán a remény passzív rezisztenciája, hanem a portréban és tablókban jelentkező ahistorikus kritikusi magatartás, amely a történeti tudat helyett a kritikait részesíti előnyben, hogy a historikum példaértékű általánossággá formálódjék: "Az ahistorikus látás egyik legfőbb előnye a jelen tehermentesítése"¹⁷⁸, írja *Irodalomtörténet vagy kritika?* című esszéjében. Végül nem szabad megfeledkeznünk a nagy Spengler-rajongó Szerb Antalról sem, aki azon kívül, hogy világirodalomtörténetét egészében és bevallottan a spengleri ciklikus fejlődés-elve és a kultúrmorfológia módszerére alapozta, átvéve a korszakértékeléseket is, pl. a reneszánszról, és hogy lefordította *A középkor alkonyát* (később Radnóti Miklós a kisebb Huizinga-tanulmányokat, 1944-ben), a szellemtörténet gyökerein keresztül, még indulóéveiben felszívta magába az exkluzív tudományos arisztokratizmus igényét, a német idealizmus és irracionalista életfilozófiai gondolkodás tanulságait, hogy individualista és esztétista ismeretelméleti eszményével, diszkrét héroszkultuszával (pl. irodalomtörténeteiben) végső soron ő is az írástudói szerepértelmezések számát gyarapítsa. Szerb is törekszik felülről szemlélni a krizeológiai hagyományt, megállapítva, hogy míg a 20-as évek a válságtudat időszaka volt, a 30-as már a visszaklasszicizálódásé és a romok eltakarításaé; ám a korai *Magyar irodalomtörténet* védekező oppozíciós szemlélete, amely arisztokratikus művészetideált nyomatékosít a népiesség ellenében, a nemesi individualizmus: az autonóm ember antikvitas szelleméből táplálkozó eszményét hirdetve, és élesen elhatárolja az elitkultúrát a tömegműveltségtől, Babits kultúra-védő didaktikus (népnevelő) elitizmusához csatlakozva – ez a szemlélet pontosan jelzi a második nemzedék (kényszerű, lázadó) részvételét a válságdiagnosztikában. Az

¹⁷⁸ HALÁSZ 1981, 1023.

intellektuális kultúra szakadatlan és szigorú propagandája a romantikus-érzelmi ellenében helyenként valósággal meg is haladja Babits pietista racionalizmusát, a dinamikusabb, valóság-centrikus klasszicitás-fogalom és időkép, az eszkatológiai lezáródás tagadása viszont olykor menekülésnek tetszik az apokaliptikus következmények előtt, különösen Halász és Szerb esetében. Persze, nekik nemigen volt más választásuk.

Németh, Halász és Szerb válság-analizise számos ponton kapcsolódik egymáshoz, és különül el az elődök kortársi krízistudatától. Ám összességében a második nemzedéket is, ahogy az elsőt és a válsághagyomány fent elemzett szerzőit eszkatológia és arisztokratizmus összefüggése foglalkoztatta a legégetőbben: a történelem – dicstelen – befejezését serkentő tömegtől, sőt magától a bezáródó történelemtől is el kell különülni, mert így tölthető be csupán az őrzők messianisztikus és ideaközvetítő szerepe. A kultúráról mint eszményi-történeti formáról muszáj leválasztani a civilizációt mint a barbarizálódás táptalaját. Vagy visszafoglalni azt. Babits is arisztokratikus elzárkózással válaszol az eszkatológiai fenyegetésre: az értékek nietzschei átértékelése nála újra-felértékeléssé változik. És a történelem semmibe fordulásának élménye őt is határhelyzetbe kényszeríti, korfordulós látószöggel, feladatokkal terheli. A két háború közötti nyugati apokaliptikus irodalom célkitűzéseit a babitsi esszéisztikában ugyanúgy felfedezhetni: a társadalom- és szellemkritika, a múlthoz való viszony meghatározása – így a múlt parabolikus alakjainak ábrázolása-felidézése –, végül az ismeretelméleti kérdések felvetése karakterisztikusan behatárolják Babits értékmentő publicisztikájának igényeit. Az állam és a tömeg ereje a kívülálló, elefántcsonttoronyból felvigyázó értelmiség szerepének a megformálására kényszerít; a történetiség felhasználhatóságának problémái pedig a hagyomány véderőművének, az *élhető és végigélhető történelemnek* a kialakítására összpontosítják az esszében felhalmozódó agitációs energiákat. Amelyek így nem csupán a szorongás retorikáját működtetik, hanem a reményét is – ameddig csak lehetséges.

3. Válság és kultusz a 30-as évek magyar kultúrtörténeti gondolkodásában. (Hagyománytudat és írástudói szerepértelmezések.)

A babitsi esszéportrék bölcséleti, morális normarendszerének, prekonceptióinak, jelentésrétegeinek feltárásához, eszmetörténeti-kultúrbölcséleti háttérük és távlatuk, s az arcképekben megnyilatkozó, hol látens, elfedett, hol agitatív irodalomtörténeti hagyománytudat elemzéséhez, – a nyugati válságirodalom magyar befogadásának 30-as évekbeli történetén túl –, ki kell terjesztenünk vizsgálódásunkat a korszak legjelentősebb szellemi fordulópontjaira: a történelem és a történettudományok szerepének átértékelésére, a konzervativizmus(ok) és klasszicizmus(ok) lehetőségeire és problémáira, ezekkel összhangban az írástudói-tudósi szerepmeghatározásokra, valamint a metafizika reneszánszára. A következőkben vázlatos¹⁷⁹ körképet kívánunk adni a nyugatos esszéizmus, főként a babitsi hagyománytudat közvetlen szellemi környezetéről, a hivatalos intézményekről, amilyen pl. az *Athenaeum* című bölcséleti folyóirat és az akadémiai történettudomány, a korszak történelmi sokkjának és államszervezeti konzervativizmusának koordináta-rendszerében; és az alternatív formákról, amilyen pl. a hullámzó *Nyugat*, a kérészéletű *Sziget* és a humanista szintézistörekvések sorozata az irodalomtörténet-írásban. A 30-as évek eszmetörténeti tablójából végül elődereng egy magányos és úgy tetszik, valóban mindörökké idejétmúlt vezéralak arcképe: a műfaji, poétikai, tematikai és bölcséleti

¹⁷⁹ Szükségképpen vázlatosat, hiszen a 30-as évek eszmetörténeti válságainak és változásainak megértése megintcsak külön dolgozat tárgya lehetne: a három nyugatos nemzedéknek és e nemzedékek hol gyökeresen eltérő, hol (gyakrabban) szétválaszthatatlanul összeolvadó esztétikai-etikai paradigmáinak az együttélése, a történelem kríziseire adott – még az egyes történetírói iskolákon belül is – különböző, nem katalogizálható és a politikai események pillanatnyi változásaival együttrezdülő válaszok, a soha végig nem vitt szellemtörténet és újidealizmus, a fel-feltámadó neopozitívizmus, a népi és urbánus táborok lebegő demarkációs vonalai, és a nyugatos orientáció fordulatai csaknem áttekinthetetlenné teszik a korszakot. Ezért a vázlatosság egyszersmind módszertani kényszer: a dokumentátor – elvetélt szellemtörténész módjára – a "korszellem" sajátosságait törekszik beleérzően meghatározni, egyszersmind azokra az áramlatokra helyezve a hangsúlyt a kidolgozásban, melyek a babitsi esszéportré teoretikus-módszertani háttéréhez adalékul szolgálhatnak.

vonatkozásokban elidegenedett Babitsé, aki két fronton küszködve, egyfelől a magyar politikai provincializmus neobarokk ideológiájától, másfelől saját, modernebb, az aktualitásokra fogékonyabb tanítványaitól elszigetelődve donquijotei erőfeszítéseket tesz romantikus és humanista platonizmusának a megőrzésére.

A magyar válságkultúra, mint említettük, másodlagosabb a nyugati krizeológiáknál, honi művelői inkább a divatos nyugati szerzők recepciójára, kritikájára szorítkoznak. Magyarországi változata mégis különbözik az európaiétól, egyrészt mivel – szórványos bár meghatározó manifesztumokat (pl. Babitséit, Hamvaséit, Cs. Szabóéit vagy Máraiéit) leszámítva – az apokaliptikus végkövetkeztetések többnyire hiányoznak belőle, pontosabban az első világháború utáni időszak apokalipszison *túli*, reményteli, megújuló folyamatnak mutatkozik; másrészt – éppen emiatt – mert az egyetemes történeti látószög kialakításához a szerzőknek ki kell szakadniuk a nemzetcentrikus argumentáció fogságából: egy vesztes kisállam államiságának apologetikájából. Mivel a honi válságkultúrát főként egyetlen konkrét történelmi krízishelyzet hívja életre, – amely azonban a *teljes* magyar történelem felülvizsgálására kényszerít (erre példa Szekfű *Három nemzedéke*) – a történetiség, az értékvédő konzervativizmus, a diktatórikus (ál)konzervativizmus, a hagyományválasztó és -őrző klasszicizmus, a humanizmus korszerű filozófiai definíciókat követelő fogalmai, e válságba jutott kulturális fogalmak, csupán elvétve kapnak adekvát tartalmat. Szembetűnő az általánosság mozzanatának a hiánya: a hagyomány partikuláris ante quem-nemzeti tradíciókat jelent; a konzervativizmus partikuláris politikai érdekek védelmét, az irodalmi klasszicizmus főként a XIX. század kanonizált nemzeti klasszicizmusát (Horváth János), a humanizmus metafizikája pedig a keresztény-nemzeti embertípus paradigmájának népszerűsítését; mindezek tetejébe e fogalmak a két világháború közötti Magyarország szellemi életében, a sérelmes politikai-történeti tudat kohójában összeolvadnak, elmosódnak. A nyugatos esszéizmus vívmánya, hogy a fenti fogalmaknak valódi történetbölcseleti

tartalmat és kontextust kíván adni, ellenzékien viszonyulva a poszttrianoni hagyománytudathoz. A korszak bemutatásához e fejezet is ezeket a hagyománykritikai alapkifejezéseket hívja segítségül, mindenekelőtt Babits humanizmus- és klasszicizmus-meghatározását tartva szem előtt, amelyből a kultúrtörténeti tradícióhoz való kultikus és krizeológiai viszony, és az e viszonyban: a történelem gondjában nyomatékosná váló – mégis portré-álarcok mögé rejtőző – szorongó egzisztencia, ezen túl az írástudói szerepértelmezések és a helyreállítási kísérletekben lappangó aranykor-paradigmák levezethetők – a hagyománykereső konzervatív tudatformák tudományos (és tudományközi) típusaival és a humanizmus lehetőségeivel és forrásainak elemzésével írva le a 30-as évek magyar szellemi klímáját.

Mivel a két világháború közötti időszak olyan időbeli rezervátumnak mutatkozik, amelyben a korábbi (sőt: legkorábbi) magyar művelődéstörténeti korszakok paradigmái csökönyszerűen korlátozni próbálják a kortárs európai szellemi mozgalmak befolyását, nem véletlen, hogy a zsákutcás magyar alkat sorsélményétől: „lecsatolt” hagyományainak visszahódítási kísérleteitől kezdve, a népi irányzatok disszimiláns parasztmitológiáin át egészen a nyugati válságfilozófiákkal szoros összhangban fejlődő, egyetemesen humanista értékörző magatartásig a konzervatív történeti érzék a legkülönbözőbb formákban nyilvánul meg. Legáltalánosabb formája, a sérelmes történeti tudat a 20-as évek elejétől nem csupán a (nemesi) liberalizmus politikai hagyományaira tekint gyanakvóan, de a modernizációba vetett hite is megkérdőjeleződik; a nemzeti identitáskeresés ezüstkori drámája deformálja és leszűkíti a hagyománytudatot, ugyanakkor, mint Poszler György írja, fokozottabban terheli „a literátori felelősségpszichózis”¹⁸⁰ kihordásával az irodalmat, különösképpen az esszé műfajt, de hozzátehetjük, a természet- és szellemtudományokat is. A történeti egzisztencia szorongása, válságérzete nálunk nagyon is kézzelfogható: a (közel)múlttól, a széthullás emléktől

¹⁸⁰ POSZLER GY.: Illúzió és értelem. In: uő.: *Eszmék, eszmények, nosztalgiák*. Magvető Kiadó, Budapest, 1989., 341.

való szabadulás, ennek az emléeknek a revíziója, és a történelem, a saját kultúrtörténet végleges elvesztésének-annektálásának a réme foglalja azt keretbe. E szorongásnak köszönhető, hogy a magyar történelem interpretátorai valójában e történelem rehabilitálói: többnyire a területi-kulturális-gazdasági egység *visszaállítására* buzdító avagy az egykori egység *szellemi* bűvkörében élő látnokok, történészek, filozófusok és irodalmárok – a tudományosság szélesebb közvéleménye. A történelem nemzetállami kisajátítása és válságérzete azonban korántsem olyan homogén, mint amilyennek azt például a marxista történetírás igyekezett beállítani. Gyökeresen különböző, mégis néhány – alapvető – ponton (többek között a nemzeti rehabilitáció programjában) érintkező história-felfogás és időérzék munkál a fajvédő (pl. „szegedi gondolat”), a klerikális-nemzeti (Prohászka Ottokár, Bangha Béla), a konszolidációs (Szekfű köre) vagy a népies forradalmi konzervativizmusban. Poszler besorolása szerint a nemzeti bukás filozófiájára háromféle konzervatív irodalmi kör kínál alternatívát: a magyar konzervatívok, pl. Szekfű és Horváth János; a népiesek, Illyés és Németh; végül Babits és tanítványai.¹⁸¹ A magyar szellemtörténet gyakran az állameszme legitimálásának szolgálatába áll; noha a német szellemtudomány tipológiáinak hatására kivirágzó nemzetkarakterológiai „mozgalom” nem csupán gyógyírt kíván nyújtani a Trianon-ütötte nemzeti sebekre, hanem a történeti tudat metafizikai rehabilitációjának a kísérletét is, amint azt például az 1939-es, Szekfű Gyula szerkesztette *Mi a magyar?* című tanulmánygyűjtemény – Babits részvételével – vagy Prohászka Lajos *A vándor és a bujdosója* is ékesen bizonyítja. A történelem, a történetiség szerepének megnövekedése és újrafogalmazása a konszolidáció szellemi bázisai mellett a 30-as évek elején lábadozó népi mozgalmat is komolyan foglalkoztatja: az Új Szellemi Front, Németh László, a fiatal Illyés, Fülep Lajos és a többiek publicisztikájában a társadalmi reform, azaz a történelmi osztályok visszaszorításának szükségletén túl, a romantikus parasztkultuszok historikus ahistorizmusa, a

¹⁸¹ I.m. 377.

magyar kultúrtörténet prehistorikus időszakának totalizálása és visszaállítása-megtisztítása kap hangsúlyt, harmadik útként forradalmiság és töretlen nemzeti hagyománytisztelet között. De a nemzeti integritás rehabilitálására törekvő történelmi tudat hatásától, akár csak mint ellenponttól, a nyugatosok sem szabadulhatnak: elég Szerb magyar irodalomtörténetére utalnunk, amelynek fő célkitűzése – Babits nyomán – a magyar és az európai irodalom összhangjának *igazolása*. És megemlítendő a hivatalosság hungarocentrikus fórumairól a tiszta antikvitás hagyományához forduló Kerényi Károly is, akinek előadásai, tanulmányai és Sziget-eszméje, a tudományosság egzisztenciális szerepének kihangsúlyozásával egy új, a korábbinál elevenebb-individualistább tudományos szellemiség igényét jelentetik be, mindenfajta prostituálható szakbarbarizmus ellenlábasaként. A magyar esszéizmus, az archaikus teljességigényével, a mitologikusságával, az interdiszciplináris kultúrtörténeti szemléletmódjával eredendően konzervatív esszéműfaj¹⁸², ezeknek az egymástól olykor különböző, gyökereikben mégis azonos konzervativizmusoknak a metszéspontján forr ki a 30-as évekre, a különféle történeti koncepciókkal harmonizáló műfajváltozatokat teremtve meg.

A magyar történelem nemzeti és az európai kultúra általános válságának következtében a 30-as években tetőződnek be a 20-as évek elején (vagy még korábban) kezdődött fordulatok, mozgalmak és paradigmaváltási kísérletek. A történeti és irodalmi diszciplinák eluralkodásával, valamint a történet- és irodalomtörténet-írás „ideológiai kulcstudománnyá”¹⁸³ alakulásával a szellemi élet szükségképpen esszéizálódik, teret engedve a főként konzervatív tudósrétegnek, amely ki akar végre törni a szaktudományokból, hogy közvetlenül, propagandisztikus eszközökkel hatni tudjon: a konzervativizmus-változatok megújulása a történetírás területén megy végbe. A fordulat és rehabilitáció – be nem váltott –

¹⁸² Az esszéműfaj attribútumait a következő fejezet elemzi.

¹⁸³ LACKÓ MIKLÓS: Történetírás és irodalmi élet. in: uő.: Sziget és külvilág. MTA Történettudományi Intézete, Bp., 1996, 345.

történetbölcseleti ígéretét hordozza a történetíró iskolák közül a számunkra legfontosabb: a magyar szellemtörténeti alternatíva, amely, annak ellenére, hogy 1922-ben Tienemann *Minervája* köré tömöríti a radikális és a műkedvelő szellemtörténészeket, és a 30-as évekre – Prohászka, Joó, Barta János, Mátrai László cikkeiben, végleg polgárjogot nyer az Athenaeum hasábjain is, soha nem képes egységes rendszert és módszert kialakítani, így mindvégig periférikus jelenség marad a magyar szellemi életben. Periférikus de szuggesztív: eklektikussága, nemzetapologetikai hivatása, behatárolhatatlan szintézisigénye mögött hamisítatlan aranykor-paradigma rejlik, mely híven kifejezi a kor abszolút paradigmáját: a szellemtörténet posztulátuma az *egységes* történeti világ, Spengler szavaival, a történeti kozmosz, a szellemtörténész feladata pedig e mindenség rekonstrukciója a szaktudományok, a részleges információk művészi-metafizikus egybekomponálásával. A tudományos munka megrajzolja a különféle műalkotásokban objektiválódó szellem útját, az interpretáció az üdvtörténeti beteljesedés folyamatát jelzi, egyszersmind *segíti elő*. A história processzusa tehát az ideák ahistorikus világába torkollik végül (ez: a történelem egyediségének és a szellem metafizikus egyetemességének egymásra vonatkoztatása a szellemtörténet egyik alapvető paradoxona) – Tienemann *Irodalomtörténeti alapfogalmak* című munkája az egységes irodalomtörténet megalkotását tűzi ki célul, míg Prohászka Lajos *A vándor és bujdosója* a teljes magyar történelem tipologizálását és lelki rejtélyének a megfejtését. A honi szellemtörténeti módszerekből sem hiányzik tehát a történettudományok „új idealista” megújításának, a messianizmusnak és a szintetikusságnak az igénye, amely a magyar történelem újraértékelésének és rehabilitálásának kísérleteivel párosul; jó példa erre a 30-as évek grandiózus szintéziseinek, Eckhart Ferenc, Hajnal István, Kerényi Károly, Mályusz Elemér vagy Horváth János munkáinak előfutára, Hóman Bálint és Szekfü Gyula *Magyar Története*, mely egyfelől szembeszáll a XIX. századi történeti tudományosság pozitivistá jellegű partikularizmusával¹⁸⁴ és

¹⁸⁴ "A legnagyobb változást a modern történettudomány új célkitűzései hozták. Míg a

az örökös közjogi-függetlenségi nosztalgia kuruc történelemellenességével¹⁸⁵, másfelől, a magyarság politikai és kulturális szupremáciájának visszaállításához¹⁸⁶, új, történeti-metafizikai szempontrendszer szerint, a lelkiség előtérbe állításával értékeli át¹⁸⁷ a magyar régiséget – ugyanakkor törekszik elhelyezni az eseményeket és a folyamatokat az európai múlt egységében. Az Előszóban megfogalmazott (neofita) szellemtörténeti tézisek szerint a *Magyar Történet* legfőbb célja a szellemtörténeti szemléletváltás a magyar történetírásban, méghozzá a szélesebb olvasóközönség figyelmére apellálva; aminek eredményeképp a (saját) történelem mint intuícióval és érzéki fantáziával „összerakható” lelki-szellemi totalitás *nyerhető vissza*. Ez a végső metafizikai célja a 30-as évek szintéziskísérleteinek – mint például a fenti mű testvérvállalkozásának, Kerényi Károly, Hajnal István, Váczy Péter és Iványi-Grünwald Béla *Egyetemes Történetének*, (amelyet ugyancsak Hóman, (Kerényi) és Szekfü szerkesztett) –, és ez a cél kérdőjeleződik meg végleg az évtized alkonyán, a szellemtörténészek és az újpozitivisták 1938-as vitájában, a *Protestáns Szemlében*, amelyben a doktrína bírálata már összefonódik az esszéműfaj kritikájával, és a Halász Gáborra is hatást gyakorló Hajnal-féle történeti realizmus filozófia- és metafizika ellenessége valójában leszámolás az új idealizmus illúzióival.

régi történelemkönyvek egymástól elszakítva tárgyalták a politikai, gazdasági, társadalmi, művelődési, irodalmi fejlődést s a fejezetek tartalma közt alig volt élő kapcsolat, a mai történetírás a szó igazi értelmében vett művelődéstörténeti, ma szellemtörténetinek is nevezett módszer előnyeit kihasználva, a nemzeti történetet nem osztja ily mezőkre, nem állít korlátokat az egyes részletfejlődési folyamatok közé, hanem az egész történetet mint egyetlen szerves folyamatot fogja fel." Hóman-Szekfü: *Magyar Történet*. Bp., 1935, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 10.

¹⁸⁵ "A múlt század utolsó évtizedeinek túlnyomóan politikai és közjogi érdeklődése helyett ma társadalmi, gazdasági és szellemtörténeti problémák felé irányul mindenek figyelme s a politikai és alkotmányjogi kérdéseket is más vonatkozásokban látjuk, mint elődeink." u.o., 8.

¹⁸⁶ "Trianon nyomorában megedzett szemünkkel ma semmit sem keresünk annyira, mint a nemzeti kérdések történeti előzményeit." uo.

¹⁸⁷ Az Előszó szerint az emberi történelem hajtóerői közül a legmeghatározóbbak a megfoghatatlanok: a lelkiek. "Az emberi történet (...) az emberi lélek története (...) a magyar történet (...) a magyar lélek története, azoknak a formáknak a leírása, melyekben a magyar lélek évezredek óta jelentkezik" uo., 10. És: "Minden korszakban az egész magyarság lelkének (...) megrajzolására kell törekednünk." uo., 11.

A történeti válság alapkérdései azonban nem csupán a történetírásban merülnek fel: szétterjednek a művelődésbölcselet, a néprajz, az ókortudomány, az etika, a logika, az irodalom és a képzőművészetek területeire; a szintézis pedig a korszak általános reményei közé tartozik: a történelmen és az irodalmon kívül példaértékű Bartók Béla esztétikai szintézisigénye is. Az átfogó válságérzetet összességében a konkrét politikai-történelmi sérelemnek, ezzel összefüggően a történeti episztémé és szubjektum akut problematizálódásának, a történelem bölcseleti és a történetírás módszertani kételyeinek, a metafizikai rehabilitáció (a történelem mélyén munkáló értelem visszanyerése) programjának és pedagógiájának, az újhumanista-újklasszicista életeszmények kidolgozásának és a nemzedékváltás esztétikai-etikai deklarációinak a motívumai jelzik. Cs. Szabó így összegzi 1937-ben, a *Doveri átkelés*ben a krízis jelenségeit: „Mikor a tudomány minden titkát kiadja a technikának, s az amorális, elvtelen technika e tudományos eszközökkel kiszolgálja a fizikai erőszakot; mikor a tudós hiányos nemzeti elfogultsága miatt nyilvánosan kikap, s a keresztény igazságszomj kamaszok elől meghátrál; mikor a félművelt tömeg visszaöblögeti a félreértett nietzschei erkölccsant, s a hősieles keresztény alázat meghunyászkodik a biológiai világnézet izomfitogtató pöffeszkedése előtt; mikor a szervezett, önálló nemzet helyett egy farsangi menetet szavaztatnak meg, s ezt igazi demokráciának nevezik; mikor az emberi műveltségéből a nemzetek hatalmi tébolya vagy a kérges tenyér mítosza kioltja a földöntúli látomást; mikor az anya sugárzó arccal találgatja a csecsemő fölött, ugyan biza milyen világnézetű lesz a kicsi; mikor (...) az elbutulás és erkölcsi silányság ilyen változatosan könyököl az életre, mégis csak a jobb- és baloldali világnézeti osztályozás vall a legnagyobb elbutulásra.”¹⁸⁸ Fordulópontot jelent be Szerb Antal 1938-as *Új klasszicizmus?* című évtizedösszegző kisesszéje, amely a 20-as évek irodalmi romantikájától, nosztalgias fantasztikum-kedvelésétől, nagyvárosi kozmopolita szellemiségétől élesen elválasztja a 30-as évek kijózanodását,

¹⁸⁸ CS. SZABÓ L.: *Doveri átkelés*. 1937, Bp., Cserépfalvi Kiadó, 110-111.

moralizálódását és visszaklasszicizálódását: az avantgarde egyénieskedésének kiküszöbölését, a szociális felelősségtudat megerősödését és az életrajzok, dokumentumok iránt megnövekedett érdeklődést a korszak irodalmában. A folyóiratok: a Minerva, a Válasz, az Apolló, a Nyugat, a Sziget, a Napkelet kolumnáin hemzsegek a hagyomány- és klasszicitás-fogalom újabb meghatározásai – amint Thienemann fogalmaz: „napjainkra a múlt kényszerűsége nehezedik”¹⁸⁹. Babits egyre hangosabban sürget a visszatérésre a latin humanizmus hagyományához. „A legmerészebb optimizmusnak is el kell azonban ismernie, hogy egyelőre még khaoszban élünk, s az életnek folyton fokozódó eltömegesedésében a kalokagathia egysége ma lehetetlenebb, mint bármikor azelőtt”¹⁹⁰, elemzi Prohászka Lajos „korunk khaoszt” és egység-vágyát; ugyanígy Joó Tibor: „az új mozgalom világnézeti háttére egy új idealizmus és ennek megfelelően a szintézis törekvése.”¹⁹¹ A történetírás sorstudománnyá lesz, mindezek felett pedig ott lebeg egy új (és egy legújabb) nemzedék modernizációs kísérletsorozata, amely az intellektualista és kritikai-ahistorikus objektivitás, a realizmus és a teoretikusan megalapozott értékvédő, de dinamikus humanizmus eszményeit törekszik kultúránkba átplántálni.

Az egyre égetőbbé váló, válságkezelő szintézisigény mellett a 30-as évek fontos fejleménye az is, hogy az esszéista nemzedék tagjai végleg elkötelezik magukat egy-egy művelődéstörténeti korszak mellett, s a múlt eszményített korszakai, mint például az antikvitás, a XVIII. vagy a XIX. század kulturális jelenségei morális horizontra kerülnek, példatárul, paradigmakészletül szolgálnak, ezért különös jelentősége lesz a kiemelt, abszolutizált kor szemléletes ábrázolásának, világképei meggyőző közvetítésének és aktualizálásának – amire az esszé igazán alkalmas. A válságtudatnak köszönhetően, a művelődéstörténetet tematizáló esszék,

¹⁸⁹ THIENEMANN TIVADAR: A Nyugat alkonya. Oswald Spengler és a Spengler-irodalom. Minerva, 1922, 342.

¹⁹⁰ PROHÁSZKA L.: Variáció a kalokagathiaról. in: Sziget III., 1939, 84.

¹⁹¹ JOÓ T.: Bevezetés a szellemtörténetbe. Bp., 1935., 12.

főképp a portrék, nyomatékos esztétikai, ideológiai információkat és provokációkat foglalnak magukba; harci eszközzé válnak, lévén a legmegfelelőbbek a történetiség változásának reflektálására, a *megkülönböztető* hagyományválasztás személyes hitelesítésére és a korszak alapkérdésének: *a történetiségnek és a történelem szubjektumának* együttes problematizálására. A 30-as évekre ugyanis elmélyíti a hagyományról való tudás és beszéd krízisét az a tény, hogy keleten és nyugaton, a sztálini és a hitleri birodalom szellemi diktatúrájában kiforr a totalitárius konzervativizmus sajátosan prűd változata, amely a stabilitás érdekében száműz a művészetekből mindenfajta személyességet, kiszámíthatatlan bonyolultságot és szeszélyt, így kiszorítja az avantgárdot is, s a monumentális-heroikus formák, a hiperrealista de mitizált tematikák, az egység, a változatlanság és a tökéletesség esztétikai illúziójával maga is az értékvédelem, a bevált történeti érték (kultikus) fontosságát mímeli.¹⁹² Persze, az új, az izolált birodalmi időszámítás értékének fontosságát. Így a humanizmus oltalmának konzervativizmusa párhuzamos, egyidejű pályára kényszerül a diktatúrák önvédelmének álkonzervativizmusával, a szabad klasszikus érzék és hagyománytudat az autoritatív és mesterséges hagyományteremtéssel. A 30-as évek fő váltása az az összetett „új klasszicizmus”, mely nem szenvedheti ezt az egyidejűséget, elefántcsonttoronyokat emel, „szellemi honvédelemre” ássa be magát, ellenzéki történeti tudatát hangsúlyozva, diszkriminálja a totalitárius időfogalmakat és militáns eszkatológiai reménykedést, ugyanakkor törekszik megfogalmazni a történeti szubjektum létezésének mértékeltét. A történelem válsága, így védelme teszi szükségessé a történetiség hatályait veszített paradigmáinak a cseréjét, hiszen, mint Bókay Antal írja¹⁹³, ha a paradigma (mint önmegértési séma) bizonyos dolgokat már nem fed le, érvényét veszti, átadva helyét egy újnak-teljesebbnek. A

¹⁹² Lásd erről bővebben ILLÉS LÁSZLÓ: Paradigmaváltás és a totális diktatúrák c. tanulmányát. in: "de nem felelnek, úgy felelnek." Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, Pécs, 1992.

¹⁹³ BÓKAY ANTAL: Paradigmák az irodalomban és az irodalomtudományban. in: "de nem felelnek, úgy felelnek."

tömegmanipulációra és a történelem félreértelmezésére-kisajátítására épülő diktatúrák a történelem szubjektumának személyi érvényességét kérdőjelezzik meg, egyszersmind pragmatizálva a korlátlan übermensch-metafizikát. Az új klasszicista vált(oz)ás azonban már a század elején megindul, Bókay szerint Eliot két, a 10-es, 20-as évek fordulóján írott esszéje, *A metafizikus költők* és a *Hagyomány és egyéniség* a modernitás paradigmájának az alapproblémáit: a szubjektív megformálásának, tartalmának természetét s a személyiség és a történelem viszonyrendszerét vizsgálja – a múltba való visszatérés, a visszaemlékezés helyett a hagyomány jelenbe építését, a múlt és a jelen egységes, dinamikus rendszerének a kialakítását, a tradícióval való eleven kommunikációt szorgalmazva. A történelem statikus birtoklása-bitorklása helyett annak saját sorsunkba illesztését, illetve a költői individualitás fölálldozását és beolvasztását az európai művelődés történetébe – a klasszikus humanizmus alapelveit elevenítve fel ezzel. Eliot tehát nem csupán a műalkotás tárgyias, az értelem és az érzelem egységét megvalósító, antiromantikus és antidekadens formájának, az ontologizáló költészet immanenciájának az előtérbe helyezésével, hanem a kultúrtörténethez való költői (de normatív) viszony újrafogalmazásával és a történeti szubjektum védekező korlátozásával is megalapozza a modernitás paradigmaváltását, amely a honi költészetben, például József Attila vagy Szabó Lőrinc lírájában éppen a 30-as évek elejére csapódik le. Ugyanígy a magyar művelődéstörténeti gondolkodásban, és sokszor: Halászánál, Kerényinél éppen Eliot hatására: a történelem válsága reflektorfénybe helyezi a történetiség személyes érdekeinek, felelősségének és értelmezhetőségének, valamint a hagyomány szerepének a problémáit – a nyugatos esszéisztika kérdései voltaképp másra sem vonatkoznak a lassan összeérő két diktatúra árnyékában.

Hogy a történelem szerepének átértékelésére, a konzervatív történeti tudat változataira konkrét példákat hozzunk, a következőkben az Athenaeum és a Sziget reprezentatív, egymással sokszor ellentétes tudománykoncepcióját hasonlítjuk össze. E folyóiratok vizsgálata ezen a

problémán keresztül átvezet az episztémé metafizikai rehabilitációjának a problémájához is, amely a szellemtörténeti gondolkodásban, mint tapasztaltuk, szervesen összeforr a történelem gondjával.

3.1. *Athenaeum*. – Noha a hivatalos kultúrkonzervativizmus filozófiai tudományosményét képviselő folyóirat „két háború közötti időszakának meghatározó vonása az uralkodó filozófiai álláspont hiánya”¹⁹⁴, a „nemzeti filozófia” történelmi feladatainak kijelölése és a metafizika feltámasztása a nemzeti feltámadás érdekében fontos szerepet kap a lapban. Az első világháború előtti időszak antipozitivist (és olykor antiliberalis) új idealista irányzataihoz, a neokantianizmus és az életfilozófiák változataihoz (pl. Böhm Károly vagy az ifjú Lukács György köre), 1915-ben, Alexander Bernát köszöntő írásában, a magyar filozófia nemzeti jellegének és nemzetkarakterológiai lehetőségeinek érvrendszere kapcsolódik, amely a továbbiakban meghatározza az *Athenaeum* filozófiai hagyománykoncepciójának retorikáját. A hangadó szerzők szerint Trianon árnyékában a nemzeti újjáéledés kulcsa csupán a filozófiai diszciplínák (metafizikai) megújítása és a kultúr- és történetbölcseletek kidolgozása lehet, a filozófia messianisztikus értelmezéséhez azonban a folyóirat – akárcsak a szellemtörténeti messianizmus – végeláthatatlan (és reménytelen) küzdelmet folytat a nemzeti és az egyetemes, a sajátos és az általános, az aktuális és a platonikus kategóriáinak elsősorban nemzetnevelő célzatú összeegyeztetéséért. A kategoriális szintéziskíséret retorikáinak alapmotívuma a remény, hogy Európa szellemi krízise a filozófiai érdeklődést fokozni fogja, mint ahogy alapmotívuma a sorozatos csalatkozás is ebben a reményben. A 20-as évek konzervatív-hungarocentrikus provincializmusát főként majd a következő évtized szellemtörténeti vitái, szemléleti változásai tágitják általánosabb kultúrbölcseleti dimenziókba: 1921-ben, *Bölcseledés és élet* című elnöki

¹⁹⁴ PERECZ LÁSZLÓ: A pozitívizmustól a szellemtörténetig. *Athenaeum*, 1892-1947. Osiris Kiadó, Bp., 1998., 160. Az *Athenaeum* szellemiségének elemzése a továbbiakban is több ízben támaszkodik Percz munkájára.

megnyitójában Pauler Ákos az egyetemes igazságok filozófiai vigaszáról szól, kiemelve a diszciplína kultúrateremtő jelentőségét a történeti traumák idején; 1927-ben, *Filozófiánk jövő feladatai* című beszédében (Halasy-) Nagy József is a bölcsélet helyét keresi az európai válságban: a kritikai önszemlélet vágya krízishelyzetekben megerősödik, írja, szükség lesz helyspecifikus bölcsesletekre, ugyanakkor a (történetileg leszerepelt) világnézetek bírálata, Nietzsche és Ady naturalizmusuk miatt ez utóbbi célkitűzésnek eleget téve marasztalja el; s ami a legfőbb, élesen megkülönbözteti a bolsevista „naturalisztikus kvantitatív individualizmus” és a nemzeti tradicionalista „idealisztikus kvalitatív individualizmus” eszméjét. Nagy cikkének jelentősége a nemzeti idealizmus propagandája: a nemzeti életeszmeny bölcséleti hátterének megteremtése az idealista világnézet eszményével, egyúttal a filozófiai tudománykonceptió nemzet-metafizikai megalapozása; 1929-ben pedig *A fejlődés eszméje* című tanulmányában, látószögét az egyetemes európai szellemre tágitva tesz különbséget az eszményi transzcendentalizmus platonizmusa, metafizikai realizmusa, valamint a világi immanentizmus között, kifejtve, hogy a keresztény Európa kultúráját az ősi transzcendentalizmus irányítja, mivel a németek által világtényezővé tett történeti, fejlődéselvű immanentizmustól a korszak visszamenekül az igazi metafizikához: a fenomenológia és az értékelmélet újplatonista örökkévalóság-tanaihoz. De a történelem értelmezéséhez mint sorsfejtéshez kapcsolódó fokozott metafizikai érdeklődés jelentkezik a szerző 1928-as, „*A Nyugat védelme*” című írásában is, amely az európai szellem kiútját csupán a nyugati kultúra keresztény idealista hagyományának reaktiválásában látja, ehhez viszont már elengedhetetlen a kultúregységek szellemi határvédelme. A 20-as évek filozófiai gondolkodásának tehát, a nemzeti rehabilitáció programjának részeként és a különféle forradalmi és naturalisztikus ideológiák ellenhatásaként, fontos eleme a bölcsélet, „e trónjavesztett királynő” kultúra-konstituáló szerepének meghirdetése és az európai metafizikai hagyományok felé fordulás/fordítás doktrínája. A másodlagos

katedrafilozófiai téziseket így hatják át és partikularizálják a „helyspecifikus” kollektivista szubjektívizmus, a nemzetföltés reflexiói, s így lesz az akadémiai magyar filozófia a 30-as évekre részben egy stabilitást, változatlanságot, rendszerszerűséget sugalló (mégis töredékes) ontológia legitimációs eszköze, részben pedig az európai metafizikai áramlatok érzékeny lakmusa. A 20-as évek Athenaeuma elsősorban a magyar filozófiai hagyomány megteremtését szabja magának feladatul, és annak elhelyezését az egyetemes európai hagyományban; míg a 30-as évek palettája – többek között – az egzisztencializmus és a szellemtörténet kérdéseivel gazdagodik, s velük a filozófia mint metafizikai szintézis: az abszolút értékvilág újraalkotása egyre égetőbb probléma lesz. Nagy József *A filozófia és az emberi lélekben* (1930) a filozófiát mint a totalitás tudományát határozza meg, amelyet az *egész* szempontja tesz uralkodóvá a többi tudomány felett; Dékány István szerint (*A filozófus és felelőssége*, 1936) a bölcselő szolgálja az örök értékeknek, követője a jóság, az igazságosság sarkcsillagainak (itt nem lehet nem Babitsra gondolni), felelőssége az Egész megismerésében rejlik; Prohászka Lajos meghatározásában (*A lélek és az abszolútum*, 1930) a metafizika alapproblémája, hogy közvetítőt találjon a lélek és az abszolút világtér között; ugyanakkor a fokozódó metafizikai érdeklődést jelzi, hogy a folyóirat 1931-ben tematikus számot szentel Ágoston filozófiájának, 1935-ben ankétot rendez a metafizika kérdéseiről. Barta János 1934-es *Exisztenciális filozófia* című tanulmánya pedig, Heidegger bölcséletét elemezve, az egzisztenciálbölcséletet új idealista áramlatnak tekinti, amelynek történeti jelentősége, hogy a filozófiát a metafizikára alapozza, utóbbit pedig az emberi létre vonatkoztatja, antropomorfizálja. (Hamvas viszont a válságfilozófiák termékeként, a hanyatló újkori tudományosság holisztikus illúzióinak reprezentánsaként szemléli az irányzatot.¹⁹⁵) A viszonylag szűkös szellemtörténeti recepcióval (Barta János, Joó Tibor,

¹⁹⁵ HAMVAS BÉLA: Descartes és az egzisztenciafilozófia. Jaspers Descartes-könyve. Athenaeum, 1937.

Prohászka Lajos tanulmányaival¹⁹⁶) a 30-as évekre végre teret nyer a historizmust áthangszerelő új idealista kultúrfilozófiai gondolkodás is; az évtized derekától megjelennek Kerényi tudomány-definiáló vitacikkei, '38-ban pedig a történeti határhelyzetekben, válságokban megerősödő humanizmus problémáját vitatja meg a folyóirat.

A két világháború közötti Athenaeum, amelynek tematikai, teoretikai sokszínűségében összességében a nemzetközpontú érvelés, a metafizika alapkérdéseinek válságorientált taglalása (elsősorban a korabeli német filozófia nyomdokain), illetve a stabil ontológiák kialakításának az igénye a közös nevező, ha nem túl gyakran is, de figyelmet fordít tehát a történet- és kultúrfilozófia egyre hangsúlyosabb problematikájára és a krizeológiai munkákra is (recenziók Nietzsche, Spengler, Keyserling, Le Bon, Bergyajev stb., műveiről) – a XIX. századi pozitívizmus szellemiségében gyökeredző idealista akadémiai hagyománytudat hungarocentrikus, pragmatikus kereteit meghaladni mégis csak elvétve képes. A lap publikációi, főként az első világháború alatti és utáni „új idealizmus” korszakában, a metafizikára alapozott filozófiai episztémét a történelem szolgálatába állítják: céljuk a sérelmezett történelem megújítása és stabilizálása; másfelől viszont a tudományos köztudatba csepegtetik az újplatonizmus, az egzisztencializmus, a szellemtörténet téziseit. Az Athenaeum tudománykonceptiója, mely híven képviseli a korszak magyar tudásfilozófiájának alappilléreit, a nyugatos esszéisztikára többnyire mégis mint meghaladásra érett episztemológiai doktrína hat, így számunkra is az alternatív tudományeszmények kontrasztjaként fontos. Ez a különbség Kerényi és a Sziget-műhely tudományfilozófiai-művelődésbölcseleti paradigmaváltási kísérletében a leglátványosabb.

¹⁹⁶ A legfontosabbak: Barta János: Szellem, szellemtudomány, szellemtörténet, 1931; Joó Tibor: Spranger történetfilozófiájáról, Barta J.: Néhány szó újabb irodalomtudományunk elméletéhez, 1932; Joó Tibor: A korszak mint történetfilozófiai kérdés, 1933; uő.: Történetfilozófia és metafizika, 1937.

3.2 *Kerényi Károly. A Sziget.* – Kerényi tudományos magatartása persze alapjaiban hasonlít az Athenaeum-kör fősodráéhoz: mindkettőt saját régi-új tudománya meghatározásának és a szemléletváltás lebonyolításának az igényei határolják be, azaz a szellemi válsághelyzet tapasztalata; mindkettő messianisztikus-univerzális szerepet szán saját diszciplínájának, fordul a metafizikus gondolkodás dimenziói és a hagyomány, a történetiség kérdései felé. Csakhogy az új paradigma Kerényi számára az ókortudománynak, a filológusi szemléletnek, a könyv és az írás mitológiájának az egzisztenciális alapokra helyezése: egy minden szaktudományosságtól különböző, érzéki, és szubjektivitással, esztétizmussal hitelesített episztémé; messianizmusának célja a filológiai önmegértés az antikvítás, a kalokagathia embereszményének életre keltésével, nem pedig kollektív nemzeti érdekek; végül metafizikája, a tudományosság, a múltba merevített antikvítás határainak föloldásával, egy személyreszóló, antik-példájú, egzisztenciálisan konkrét humanista szintézis – összességében a legszínvonalasabb magyar esszéizmus sarokkövei. Kerényi 1930-ban fordul szembe a hivatalos tudománypolitika partikularizmusával: a *Klasszika-filológiánk és a nemzeti tudományok* című előadása, amely a Budapesti Philológiai Társaság közgyűlésén hangzott el, a görög nyelvtanítást megkárósító tanügyi reform kapcsán fejt ki az antikvítás európai színvonalú kutatásának és a nemzeti tudományoknak az ellentétét, mindezt diszkréten és óvatosan, alkalmazkodó retorikába csomagolva, egyben megfogalmazva a klasszika-filológia magyar változatának a feladatkörét. Kihangsúlyozva a nemzeti érdek és a tudományos ideál összeegyeztetésének kérdését, kifejti, hogy minden tudomány célja: „a humanitás nagy közösségének érdekét”¹⁹⁷ szolgálni, és hogy a máskülönben szűkös nemzeti tudományok hatósugarát csupán a klasszika-filológia terjesztheti ki a határokon túlra. Ezzel az argumentációval Kerényi a hagyományos, provincializmus- és partikularizmus-ellenes nyugatos(-

¹⁹⁷ KERÉNYI KÁROLY: *Klasszika-filológiánk és a nemzeti tudományok.* in: *Halhatatlanság és Apollón-vallás.* Magvető Kiadó, Bp., 1984, 39.

babitsi) retorikát szaktudományos keretek közé igazítja, az egyetemes humanista igényeket konkrét tanügyi és filológiai problémák ürügyén fogalmazza meg, vagyis egyszerre irányítja azokat a tudományosság és az esszéisztika pályájára. Ugyanez az érvelés tér vissza az 1934-es *Ókortudományban* is, amely szerint a kor problémája a nemzeti lényegtudományok identitáskereséséből fakadó kaotikusság, és amely az európai humanista öntudat hagyományához való visszatérésre buzdít.

A 30-as években írt tudományfilozófiai tanulmányaiban Kerényi Károly hősi küzdelmet folytat az ókortudomány diszciplinájának elismertetéséért a magyar akadémiai berkekben, párhuzamosan a „létezésünk lényegét érintő”¹⁹⁸ episztémé jogaiért, egy – a frankfruti Walter F. Ottó és Karl Reinhardt nevével fémjelzett – vallás- és egzisztenciál-filozófiai alapú tudományreformért vívott harccal. Ez az episztemológiai szemléletváltás a „személyes természetű odaadás”¹⁹⁹ imperatívuszára, a tudós létérdekű kíváncsiságára alapoza, amellyel a görög humanizmus nyelvi és művészeti dokumentumai jelenvalóvá tehetők/teendők, s „egy egész valónkra kiterjedő, szinte *testivé tett érzékenység* ösztönös biztonságával”²⁰⁰ [az én kiemelésem, M. G.] a kutatói szubjektum összeforr a kutatott tárggyal. Az ókortudománynak tehát közösségi és személyreszóló feladatai egyaránt vannak: egyfelől egy írástudói, -értelmezői elit megszervezése, amely „együttesen az emberiség magasabb öntudatát”²⁰¹ alkotja, és az antik ember létét elemző tudományos körként alkalmas a humanizmus *aktuális* értelmének a kifejtésére és jelenben tartására, mindezek előtt pedig a leglényegesebbre: az antikvitás hagyományának a megnyitására és eszményeinek (pl. kalokagathia) közvetítésére; másfelől a klasszika-filológiára vár az egzisztenciálisan aktuális, a létmegértésre, az öntematizálásra vonatkozó történeti információk felszínre emelése is. Ez utóbbival foglalkozik az 1934-es *Az örök Antigóné* – később pedig a

¹⁹⁸ Uő: *Az örök Antigóné*. uo., 162.

¹⁹⁹ Uő.: *Klasszika-filológiánk...* uo., 46.

²⁰⁰ Uo.

²⁰¹ Uo., 44.

Sziget-évfolyamok –, ennek az újfajta, egzisztenciális episztémének a manifesztuma. Az esszé a tragikum kérdésének a jelentőségét feszegeti az *Antigoné* kapcsán, nyomatékosítva, hogy az ókortudománynak „külső és belső kényszerűségből be kell lépnie az egzisztenciális tudományok körébe”²⁰², s tudatosítania, hogy nem absztrakt kultúrtörténeti problémákkal, hanem az emberi létezés lényegét firtató kérdésekkel foglalkozik: „a görög szellem nagy látomásai (...)nemcsak esztétikai elméletek próbakövei, hanem próbakövei életünknek.”²⁰³ Ennek az új episztémének és személyes hagyományfelfogásnak a létjogosultságát az indokolja, hogy „a kérdések, amelyek az ilyen *általános emberi nyilvánosságot* kívánó közlések korszakában a szaktudóst foglalkoztatják, már nem pusztán szakkérdések”²⁰⁴ [az én kiemelésem, M. G.] Ezek a kérdések a szűkülő látszó történelem apóriái: a történeti egzisztencia, s vele együtt az európai kulturális hagyományok folytathatóságára vonatkoznak; az „általános emberi nyilvánosságot kívánó közlések kora” pedig a történeti önmegértésben körvonalazódó egzisztencia válságának a kora, aki létmegértése tétjévé avatja a tudományos megértést, a hagyományról való beszédet a közvetlen önkifejezés alkalmává teszi, és aki, hogy személyiségének, humanizmusának integritását a válságon átmentse, szerves egységbe olvad az antikvitás példaértékű kultúrtörténeti terével. Mindez érzéki kihívás: az *Ókortudomány* szerint a humanizmus csupán akkor mutatja meg lényegét, ha visszavezették érzéki hagyományaihoz, a görög szövegtesteket a papiruszok testiségéhez, az európai öntudat testetlen hagyományát a könyvhöz, a nyelvhez, a világtól való megragadottságot jelző stílushoz, és ekkor végre felmerül a kérdés: „De nem lépjük-e túl itt, a könyvekével együtt, a tudomány határait is?”²⁰⁵

Az antik humanista hagyomány filológiai újraérezkítésének, a szaktudomány egyetemes szubjektivizálásának és esszébe hajlításának

²⁰² I.m. 162.

²⁰³ I.m. 172

²⁰⁴ I.m. 162.

²⁰⁵ I.m. 159.

igénye tér vissza a Kerényi-szerkesztette *Sziget* publicisztikáiban, tanulmányaiban a 30-as évek második felében. A lapban körvonalazódó, harcállásait csupán három számon át tartani képes sziget-elv és a babitsi toronylét-filozófia: az arisztokratikus értékörzés eszméje nem választható el egymástól, még akkor sem, ha a szerkesztő, beköszöntő szövegében (*Tudósoknak való*), mintegy a babitsi pozícióval vitázva, a szigetet nem a visszavonulás, hanem a betörés pontjaként határozza meg. Ez a térdarabka az egzisztencialista filológusok szellemi birodalma, az elsősorban az antikvitas műalkotásainak és azok hatásainak interpretációival a kultúrtörténet egyszerre modern és tradicionalista *védnökévé* váló *elit* tudósrétegé. Akárcsak Babits. De ez a sziget az új tudományeszmény alkalmi műhelye is, a teljes életet igénylő, s így művészetté alakuló tudományosságé, amint Kerényi írja idézett bevezetőjében, saját – a szaktudományokkal opponáló – szellemi követelményeit tűzve az alkalmi mozgalom lobogójára. A krizeológia alapmotívumai: a beteges-sérelmes történeti tudat és a teljességtagadó szaktudósi barbarizmus veszélyei elleni küzdelem térnek itt újra és újra vissza: „Művészet – nem: írni tudni a tárgyunkról. Amint a lírai költészet sem szól a tárgyáról: a tárgyát mondja. (...) És a görögség tudománya a görögséget.”²⁰⁶ – s a nyugati válsághagyomány metaforikájával összhangban, az alexandriai hellenizmus könyvtárkultúrájának szimbolikája jelöli e motívumokat.

A Sziget esszéinek többsége ugyanis a könyv, az írás mitológiáját elemzi: Kerényi következő cikke, a *Könyv és görögség* szembeállítja a klasszikus kori görög könyv alárendelt helyzetét, az emlékezőtehetség jelentőségét az alexandriai (alexandrinus) könyv halálos, létdermesztő jellegével és a szellem áttelepülésével a papirosra és betelepülésével a zárt könyvtárakba. Ez az esszé a XX. század általános ismeretelméleti válságát az európai kultúrtörténet csaknem prehistorikus rétegeiben gyökerezteti, akárcsak a lap klasszika-filologizáló publikációinak többsége: a krízist az ókorig visszanyúló, e kort egyszerre idealitássá és drámaian személyes lélettérré

²⁰⁶ SZIGET I., 1935, 11.

avató történeti tudat hálózza körül a Szigetben – az antikvitás átvilágított hagyománya így szolgálhat magyarázatul vagy párhuzamul a XX. századi történeti egzisztencia szorongásaira. A könyv mitológiájáról szól Németh László *Sziget és alkotás* című esszéje is, válaszul Kerényi szövegére, az antik előadások és belső viták pezsgő légkörét, a kultúrtörténeti peripatetikusság hangulatát, eszményét őrizve: Németh, az írástudó létkérdéseiről, a kultúra megőrzésének-megújításának lehetőségeiről elmélkedve szintén „a szellemiség könyvfölköti szabadabb formáiért”²⁰⁷ száll síkra. Ezek a létkérdések: fölülmúlható-e a szellemidegen, a művészetet szétíró, dekonstruáló könyv-betegség, vissza lehet-e térni mai alexandriai állapotunkból a klasszikus görögségébe, amelyben az író maszkok nélkül szembesült saját létezésével. Hamvas *Az írás platonizmusa* című esszéje ugyancsak az íráskultúra életellenességét elemzi; szerinte az írásnak kizárólag akkor van értelme, ha az *platonikus*, azaz ha idealista: az Aranykort és az igazságot mondja, megalapozandó az örök állam olümposzi egzisztenciáját; és szorosan ehhez a tematikához tartozik még a Sziget III. kötetében Kerényi *Regények papyruson* és Németh *A mítosz emlőin* című írása is mítosz és modern irodalom kapcsolatáról. A Sziget első kötete a radikális szemléletváltás igényével, az írott kultúra jelentésének és értelmezési lehetőségeinek, egyszersmind a tudományos episztémé lehetőségeinek a kitágításával, átalakításával – ugyanakkor korlátozásával – igyekszik betörni a nemzeti érdekű klasszika-filológia tereumára, a könyv-hagyomány történeti kérdését a szabad, művészi és létező tudományosság, illetve a történelem megértése-megértetése *morális* feladatainak a problémájává avatva. Ha lehántjuk ugyanis a filológiai kérdéseket a könyvkultúra Sziget-beli interpretációiról, szembetűnik, hogy ezek valójában a kor írástudói feladatait, az írás felelősségének és a hagyományról való beszédnek, a hagyománytudatnak és az aranykor-paradigmának a problematikáját fogalmazzák meg, persze szakszerűbben és adatoltabban, korszerűbben: a könyv mitológiáját

²⁰⁷ Uo., 28.

belülről, immanensen problematizálva, mégis esszéisztikusabban, művészibben és kevésbé a bölcséleti pamfletbe hajlóan, mint az első nemzedék, például Babits '28-as Benda-elemzése, ugyanakkor nyilvánvalóvá téve, hogy az akkoriban felvetett probléma továbbrezgett, és javában kurrens a 30-as években. E látens kérdés súlyát növeli, hogy a korszak Babits-esszéi is a görög és latin humanizmushoz-könyvkultúrához való visszatérésre ösztönöznek; a Sziget-esszék vívmánya viszont az, hogy a modernitás fő paradigmájának, a szubjektum (kultúrtörténeti) szereplehetőségeinek a meghatározása és *megújítása* érdekében, egzisztenciálisan elmélyült elemzését is adják az antikvitas megnyitott aranykori hagyományrendjének, és a hagyományról való beszéd tudósi-írástudói problémáját együtt tárgyalják a modern antropológus dilemmáival. A Kerényi-kör szerint a felelősségteljes írástudó a hagyomány paradigmáit egzisztenciája és a tradíció összefüggéseinek megteremtésével vonatkoztatja magára, sajátítja el és közvetíti. Ez az írástudó-eszmény modernebb és kézzelfoghatóbb a Babitsénál, aki 30-as évekbeli manifesztumaiban és békekiáltványiban nem képes meghaladni a humanizmusnak mint zárt – személyes érdekű, de a retorikus személytelenség falait áttörni képtelen, a maga monolitikus totalitásában alkalmazott – hagyománynak és paradigmának a profetikus felfogását, az írástudónak mint a platonikus életértékek hősi és szakrális váteszének a figuráját. A Kerényiek tudománykoncepciójában, hagyománytudatában és humanizmusfogalmában körvonalazódó metafizikai rehabilitáció- és szintéziskísérlet precíz, szakszerű gyógy mód-javallat – Babitsé inkább szimbolikusabb, reflektálatlanabb, egy régimódi, romantikus toronylakó himnikus éthosza. Persze a második nemzedék és Babits Mihály esszéisztikája alapvetően közös bölcséleti töről ered, pontosabban előbbi tagadhatatlan örököse az utóbbinak. Fő célkitűzésük a válságkezelő humanista magatartás kultúrtörténeti megalapozása és legitimációja, a *visszatérés*²⁰⁸ a történelem aranykori nullpontjára, sőt, a vezéralakoknál,

²⁰⁸ Az ókortudomány feladata Kerényi szerint: "visszavezetni az antikvitástól örökölt

Kerényinél és Babitsnál lényegében ugyanannak a múlt-rétegnek a megelevenítéséről van szó. De amíg Babitsnál személyiség és hagyomány között még nagyobb a távolság, Kerényiék jobban közelítenek az elioti tradíció-fogalomhoz: személyiség és történelem átjárhatóságának tételeihez. Kerényi szerint az ókortudomány legfontosabb feladata, hogy testet és *arcot* adjon egy művelődéstörténeti korszaknak: jelenvalóvá tegye azt – a nyugatos esszéirodalom előd-kereső portréit pontosan ez a (szellemtudományi) kihívás inspirálja (ha teoretikusan nem fogalmazza is meg mindig). Rokon a metafizikai és szintetikus szemlélet: a platonikus idealizmus és az esztétikum-etikum metafizikai egységének igénye: Hamvas írja idézett írásában, hogy „Az idealizmus az emberiségben lévő állandó heroikus ellenzék: az emberiség legmagasabb felelőssége.”²⁰⁹ A Sziget III. számában pedig Prohászka Lajos *Variáció a kalokagathiaról* című tanulmánya a humanista életeszmény bölcséleti elemzése kapcsán nem csupán az isteni abszolútum és az „örök emberi” jelentőségét hangsúlyozza a modern életben, de a kalokagathia fogalmának meghatározásában mintaszerű és szabad élet, erkölcsi és esztétikai létértékek, műveltség és személyiség föltétlen, egyetemes egységét mint életeszményt, mint az antikvitás hagyományának legfontosabb, mára is érvényes paradigmáját teremti meg. És „e ponton alany és tárgy egységbe olvad s ebben az egységben praktikus transzcendencia és esztétikai immanencia úgyszólván egymás kezét fogja. Ezzel pedig az egyéniség kiköt az időfelettinek a partján”²¹⁰.

Kerényi tudománydefiníciói és a Sziget humanizmusfogalmai rövidéletű, de igen koherens és termékeny szeletét alkotják a két háború közötti

testetlen tudásunkat ókori testéhez, elméleti gondolkodásunkat görög kezdetein át az antik élet e lméletelőtti valóságaihoz; kiválasztani és egyesíteni az összetartozót; a stílus-egységeket visszaállítani, idegen elemektől megtisztítani formanyelvüket, amely a mögöttük álló megragadottságot őrzi és továbbadja; követni e megragadottságot a vallásban és filozófiában, visszavezetni mind a kettőnek formáit az antik világlátásra; a formák virágzásának, és elvirágzásának ritmikáját megmutatni, és benne az ókor történetét; visszavezetni őket talajukra, abba a természetbe, amely nemcsak környezetük, hanem alkotórészük is.” Ókortudomány. i.m., 160-161.

²⁰⁹ Uo., 109.

²¹⁰ SZIGET III. 1939., 97.

magyar esszéművészetnek, az alternatív tudományosság, a moralizáló esztétikai-egzisztenciális lét- és kultúrtörténet-értelmezés, a művészi retorika és műfaj kor-szerű változatát teremtve meg. Kerényi Károly klasszika-filológia-meghatározása és hagyománytudata a magyar akadémiai közvéleménytől idegen marad, hiszen ez a klasszicitás-igény híján van mindenfajta állampolitikai konzervativizmusnak, idealizmus, hanem nemzeti-keresztény-konzervatív, hanem elvontan görög: preszokratikus-platonikus eredetű, és e metafizika, ellentétben az akadémikus praxissal, nem alá-, hanem legalábbis mellé, még inkább fölérendeltje a történelemnek. A történelem értelme az integráns emberi lét metafizikájának megértésében foglaltatik. Kerényi(ék) hagyománytudata érzéki, morálisan megalapozott és egyetemesen humanista, tudáskereső interdiszciplináris és lírai, episztémé-fogalma drámai; nyelvezete kilép az epigon-kompillátor tudományosság karámból, hogy a magyar esszéizmus igényes féltudományos-féllírai hagyományait gazdagítsa; érzékeny a kortárs nyugati bölcséletei irányzatokra, és többnyire fáziskésés nélkül követi – és, ha szűk körben is, de ösztönzi – a változásokat.

3.3. *Irodalomtörténetírás. Babits és a tanítványok klasszicizmusa.* – Az antipozitivisták magatartás, az intuíció, a történelem szubjektivizálásának, a hagyományban fölfedezett személyi érdekek argumentálásának módszere és a válságérzékeny történeti tudományosság újradefiniálásának igénye a Sziget és a tisztán történeti diszciplínák mellett, – többek között a szellemtörténet közvetítésével – a magyar irodalomtörténet-írásban is megjelenik. Abban a tudományágban, amely a korszak magyar esszéisztikájának szoros kontextusát alkotja, sőt az esszékultúra valósággal kitöltöti, elhódítja az irodalomtudomány területeit: beszédes tény, hogy a 30-as évek meghatározó esszéit főként az irodalomtörténeti hagyománytudat tematizálásának kihívásai foglalkoztatják, és a krizeológia alapkérdései inkább csak az irodalmi (ön)reflexió keretében, és látenszen, átesztétizálva, művelődéstörténeti távlatba helyezve jelennek meg. Így kerül

előtérbe az irodalmi panteon hősi alakjai megformálásának: a hagyományba foglalt arcok megrajzolásának, életszerűsítésének a kérdése, s lesz a szubjektív esztétikai kánonok (a rokon- és ellenszenves figurák laza hálózatának) objektiválása olyannyira hangsúlyos probléma. A nyugaton oly nyomatékos eszkatológiai gondolkodás és az apokaliptikus metaforika Babits kiáltványaiban a legexplicitebb: a hivatalos körök feltámadást hirdetnek és remélnek, az új nemzedék(ek) a krízis érzetét és a katasztrófa előérzetét, egészen a második háború nyitányáig, – leszámítva Cs. Szabó és Márai örjáratait – többnyire utópisztikus optimizmussal igyekszik ellensúlyozni, megváltani. Elég Németh defenzív minőségforradalmára vagy Halász poétikai biztonságvágyára utalnunk, mely elutasítja Babits versválság-világválság teóriáját, és krízis helyett szemléletváltásról beszél. Az évtized derekán, szinkronban a nyugati válságirodalommal, Babitsnál viszont ismét eluralkodik az apokaliptikus hangnem, sürgetőbben és gyakorlatiasabban, mint a 20-as évek végén: az írástudó-humanista közvetlenül a történelem végpontja előtt áll: a „Szörnyű katasztrófa fenyegeti a világot”²¹¹ két kiáltványnak is nyitó mondata; a legfiatalabb költőket mint a végítélet nemzedékét („apokaliptikus csillagokkal látóhatárukon”²¹²) mutatja be; az *Ezüstkor* című esszé pedig felsorakoztatja az apokaliptikus mítoszokat. A válság és a nyomában járó szemléletváltás persze nem elszigetelt jelenség a 30-as évek irodalmi életében: az új klasszicizmus fogalmának népszerűsítése, az avantgarde kifulladás, a nyelv problematizálása, az esszéműfaj etizálódása, a kultúraféltő humanizmust megalapozó „rég” és „új” személyiségfogalom ütközései, így a nemzedéki tusák és a szellemtörténeti szintéziskísérletek átfogó fordulatsorozatot sejtetnek.

A fix pont a változásokban Babits lehetne, a babitsi humanizmus-fogalom szegmenseinek: az írástudói szerep, a hagyománytudat és az aranykoriság definícióinak a tűntető és látszólag kézenfekvő statikussága, mely

²¹¹ BABITS M.: Mit tegyen az író a háborúval szemben?; illetve: [Békekiáltvány]. ET. II. 455, 460.

²¹² BABITS M.: Új nemzedék. Egy antológia előszava. ET II., 372.

hagyományfeltő statikusságnak Babits platonikus-metafizikus ontológiai eszménye²¹³ és ennek az ideális létstruktúrának a szakadatlan kultúrtörténeti rehabilitálása az alapja. Az esszék bölcséleti horizontját ugyanis a világ, a kultúra, a történelem, a hit, az erkölcs egységét, totalitását posztuláló radikális metafizikai szemlélet képezi: az intellektualista, formaelvű lírahagyomány divinizálását, a transzcendens írástudói értékrendet, Babits vallásfelfogását, kultúrarisztokratizmusát és az esszéportrék rendszerelvét, a Taine-i faculte maitresse-t mind az "egész, s örök"²¹⁴ világ transzcendenciájának hite és platonisztikus hagyománya táplálja. E platonikus ontológia kettős struktúráját, az eredetihez hasonlóan, a világi, történeti, így az időnek és a változásnak, a halandóságnak és az esetlegesnek alávetett töredékes emberi tér, valamint a más-világi, az időtlen, az arányos, a kozmikus és a logosz irányította isteni általános tér szembenálló rétegei alkotják – a kettősség, és, az eredeti ontológiai minta merev, jól elkülönülő hierarchiájával ellentétben, e kettősségben munkáló drámai feszültség, mint a korai *Játékfilozófia* című esszé is jelzi (egy más kérdés kapcsán), Babits alapvető léttapasztalata: "A lét a kettőnél kezdődik."²¹⁵ A klasszikus kultúra eszméit, ha teoretikusan ezt nem fogalmazza is meg, idea-világból származtatja, ezek az eszmék a más-világi Igazsággal eredendően harmonizálnak, – amint irodalomtörténetében írja, Ágoston álma Igazság és Kultúra harmóniája volt –, a klasszicitás az idealitás kozmoszának, e kozmosz törvényeinek megtestesülése az alkotásokban. Jó példa e hagyomány-metafizikát megalapozó harmóniára az *Örökkék ég a felhők mögött* című hitvallás ismeretelméleti, erkölcsi és esztétikai kategóriáinak a legitimációja: ész (amely "ameddig ér, hűséges szolgálja annak a Valaminek amit el nem ér"²¹⁶), magyarság (amelynek megőrzésével szolgálhatni az emberiséget), testvériség, katolicizmus (mely

²¹³ A babitsi ontológiát elemzi KENYERES ZOLTÁN *Babits és a metafizikus hagyomány* című tanulmánya (Alföld 1997/10), amely Kosztolányi ironikus világképét állítja szembe Babits metafizikájával.

²¹⁴ ARANY JÁNOS: *Vojtina ars poétikája*. in: Arany János Összes Költői Művei. Franklin Társulat, Budapest, 1932., 54.

²¹⁵ ET I. 296.

²¹⁶ BABITS M.: *Örökkék ég a felhők mögött*. Nyugat 1924/I. 491.

az egyetemes igazság vallása), művészet (amely "katholikussá és a kozmosz polgárává avat"²¹⁷), lélek, szépség ("Ami szép, az nehéz."²¹⁸) és béke (a.m. harmónia) időtlen általánosságának, transzcendenciájának metafizikus kontextusa jelöli ki Babits klasszicizmus-fogalmának határait. Jó példa rá a költő "keresztény platonizmusa"²¹⁹, annak etikai vonatkozása, amely a történelem feletti világtér szakrális egyetemessége iránt kelt nosztalgiát, hiszen Ágoston az, "Aki megsejtette ezt a hely és idő nélküli világot (...) Örök elégedetlenség hajtja lelkét az Igazság felé: stigmatizált lélek az, és más az üdve, mint a többieknek"²²⁰, és annak esztétikai vonatkozása a forma kultuszában vagy az idézett új klasszicista kiáltvány lelki teljességeszményében, "túl már minden modernségen; túl a Jónak és Rossznak tudásán"²²¹, amely a Kultúra és a Szabadság platonikus közegének művészi megteremtését sürgeti a műalkotásokban. A kultúrtörténeti hagyomány valójában – megint csak görög mintára – e metafizikus ontológia tükre, a történeti folyamat grandiózus állóképpé merevített – dekoratív és paradigmatis – idea-rendszer, amelyből az idő mozzanatának hiányoznia kellene; e klasszikusan metafizikus szemléletet alapozza meg, hogy történeti érzékét Babits egy ahistorikus-intellektuális-ideális szellemi tér szolgálatába állítja, hogy ezért verseinek, esszéinek tárgyi-történeti világában többnyire a jelenségek *mögötti, feletti* az érvényes tartalom, és hogy a hagyományőrző magatartásforma nem más, mint a kultúra egységének védelme és helyreállítása. Ám a hagyomány metafizikája örök harcban áll a história metafizikájával: e kettős létstruktúra rehabilitálásának új klasszicista igénye jelzi, Babits alapvetően problematikusnak és a történelem folyamatában kompromittáltnak látja a kultúra egységét, hiszen számára a világirodalom története a hajdani klasszikus teljesség megbomlásának az eseményrendje, a kutató szeme előtt

²¹⁷ I.m. 492.

²¹⁸ Uo.

²¹⁹ Németh G. Béla terminusa, amelyet a *Világkép és irodalomfelfogás az európai irodalom történetében* című tanulmányában használ. in: Babits, a szabadító. Tankönyvkiadó, Bp., 1987.

²²⁰ Ágoston. ET I. 486.

²²¹ Új klasszicizmus felé. ET II. 140.

provinciális irodalmakká züllik szét a világkultúra eredeti totalitása. A válságtudat "a hanyatlás távlatából értelmezi a múltat"²²², az idő apokaliptikus megtapasztalásával Babits reménytelen szerelmese lesz az éteri platonikus dimenzióknak, mint Ágoston; és ha a költő klasszikus görög(ös) kozmológiáját is alaposabban szemügyre vesszük, "az örök Formák hona", a térszerű örök Kozmosz képe helyett egy eredendően széttöredezett, halálos ellentmondásokkal és dilemmákkal terhes "szörnyű világot"²²³ térképezhetünk fel: "míg a Formák és Törvények fenn vezették rég unott/ pályáján, *tördelve önmön tükreik*, e Fátumot/ *léttelen is működve folyton, lélek nélkül testtelen*,/ mozgattán e szörnyű világot, *ész szerint de esztelen/ változó materiából a változatlan Tényeket*,/ szövéen millió lélekből *a lelketlen* Történetet,/ gázolván egyenes pályán és süket lábbal és hunyott/ szemmel és egy más világból vezetvén a Fátumot" [az én kiemeléseim, M. G]. Mint Rába György írja²²⁴, már a fiataalkori versekben (például az *In Horatiumban*) megjelenik a mozgás, a dialektika (herakleitoszi) élménye; de a zavar éroszát fokozzák, drámai-dinamikus elemeit gazdagítják – a többnyire az ifjúkori görögség-tapasztalat hatására kialakuló –, a statikus létstruktúrák megalkotását előirányzó ontológiai elképzeléseknek a már említett életfilozófiai benyomások is, azokon belül – Nietzsche és Schopenhauerén kívül – kifejezetten a Bergsoné, "akiben, mint a szintén korai, revelatív *Bergson filozófiája* című összefoglalásban olvasható, a szabadítót kell látnunk, aki olyan álmokat hoz vissza, melyeket régen elveszettnek hittünk, oly tájakra vezet, melyek felé már nézni sem mertünk."²²⁵ A filozófusként (is) induló Babits ugyanis elsősorban nem a bevett metafizikai rendszerek provokációját, hanem feltámasztásuk kísérletét látja meg Bergson bölcséletében: "A XX. század első nagy metafizikai rendszerét francia ember adta a világnak: Bergson Henrik"²²⁶,

²²² SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: A művészi értékek állandósága és változékonysága. Babits európai irodalomtörténete. Alföld 1997/10., 51.

²²³ Az idézetek az *Egy filozófus halálára* című versből származnak. BMÖV 235, 237.

²²⁴ RÁBA GYÖRGY: Babits-prózából Babits-vers. (A költő lényegszemléletéről.) in: Mint különös hírmondó.

²²⁵ ET I., 136.

²²⁶ Uo.

és: "ő visszaadta nekünk a metafizikát", ugyanakkor "lehetőségét mutatja annak, hogy intuíciót, metafizikát, költészetet valaha a tudomány számára értékesíthessünk. Megmutatja, hogy még ma sem szükségképpen álom minden metafizika, s az intuíciót tudományos fegyverré próbálja emelni."²²⁷ Kezdetben tehát a filozófus szabadító: a szekularizált gondolkodást metafizikus alapokra helyezi vissza, olyan "új, költői világnézetet"²²⁸ teremtvé meg, mely a mechanisztikus, materialisztikus(-naturalisztikus) világnézet létjogosultságát, hatályát korlátozza, illetve "költészet és tudomány, intuíció és értelem" "modern és művészi"²²⁹ szintézisét hozza létre. Ám noha az 1933-as, a *Könyről könyvre* rovatban közölt Bergson-recenzióban továbbra is a metafizikus *kérdésfeltevések* alapvető fontosságát emeli ki a bölcslő kapcsán, ("A filozófusnak – minden filozófusnak külön-külön és ideiglenesen is – végelemzésben ama naiv, de lényeges kérdésekre kell felelnie: élet és halál, Isten és ember, cél és jövő kérdéseire."²³⁰), ebben az írásban, ahogy már *A veszedelmes világnézet* nagy ideológia-kritikájában is, valójában leszámol (pontosabban leszámolni törekszik) az életfilozófiák, a bersonizmus antiintellektualizmusával, irracionalista szenvedélyeivel és fatalizmusával, csalódottan és a metafizikus *válaszadás* elmulasztásának, a metafizika dekonstrukciójának vádjait fogalmazva meg, saját racionalisztikus-platonikus modellje védelmében – persze, mindvégig az életfilozófiai kísértésekkel küszködve. Az oly nyomatékos Bergson- és Nietzsche-jelenlét mutatja, e platonikus ontológia és az ontológia-meghatározta klasszicitás- és humanizmus-fogalom valójában korántsem olyan statikus és fundamentális, mint amilyennek Babits kiáltványaiban megmutatkozik: a metafizikus gondolkodás időfelettsége állandó feszültségben él a világtörténet és a vitalizmus (pusztító) eszkatológiájával.

Részben ennek köszönhető, hogy az esszéista írástudói szerepértelmezése sem mentes az átértékelésektől, noha e szerep lényege: a

²²⁷ Uo., 155.

²²⁸ Uo., 156.

²²⁹ Uo.

²³⁰ Bergson vallása. ET II., 393.

platonikus világtér normáinak hirdetése-közvetítése valóban a legmaradandóbbnak látszik a folyamatos elmozdulásokban "világiság", illetve "világon túliság" felé. A 20-as évek második felétől a költő rendületlenül hirdeti az irodalom és a kultúra összeomlásának próféciait: a formabontó, prózai, hagyománytagadó költészet büntetése a vakság, a zavar; a Szellemi Kultúra embereit detronizáló kor tömegösztrönöknek, a háborúkat szító életesség mániájának hódol, s a klasszikus metafizikai-platonikus gondolkodás megtagadása végveszélybe sodorja az európai kultúrát. „– Megállítani és visszafordítani ezt a folyamatot: nem lehet. Az élet, a kultúra, a fejlődés, a civilizáció, mind olyan fogalom, amely önmagában szöges ellentéte ennek az igekötőnek: vissza. Nincs visszafelé való út, és nem is volna megoldás az sem, hogyha egyesek vagy csoportok egy-két új jelszó felvetésével próbálnák megállítani a civilizációnk süllyedését a vak, barbár élet melléktényezőjévé.”²³¹ Ebben az időszakban tetőzik Babits védekező-elzárkózó etikai-esztétikai platonizmusa, többek között az 1928-as *A vers jövőndője*, *A színpad válsága* és *Az írástudók árulása* világválság-teóriáiban, ez utóbbiban egyenesen az idealista historizmus eszkatológiai optimizmusának megkérdőjelezésével²³², és a bendai írástudó-konceptió erős túlhajtásával, noha ez a platonikus ontológiai modell²³³ a '25-ös *Új klasszicizmus felé* klasszicitás-fogalmában és lelkeség-eszményében mintha már oldódna²³⁴, hiszen ott Babits nem az időtlenség eternitását, hanem az élettel teli lelki dinamizmusok

²³¹ Babits Mihály huszonöt éves írói jubileumán a civilizáció veszedelmeiről... in: BABITS M.: "Itt a halk és komoly beszéd ideje." Interjúk, nyilatkozatok, vallomások. Pazu-Westermann Kiadó. Celldömölk. 1997, 235.

²³² "Ha az Emberiség haladása automatikusan biztosítva volna a Történet szelleme által: alig volna szükség az igazi Írástudó szerepére" BABITS M.: *Az írástudók árulása*. in: *A kor lelke*. Liget Könyvek. Bp., é.n., 89.

²³³ A Benda-interpretáció kapcsán kirobbant írástudó-vita valójában a babitsi platonikus ontológia határait és létjogosultságát-fenntarthatóságát mérte fel, s e platonizmust kritizálta. (Lásd például Szilasi Vilmos, Halász Gábor és Osvát Ernő válaszcikkét.)

²³⁴ Annak ellenére, hogy e kiáltvány egyszersmind e modell radikális megfogalmazása, hiszen - pl. *A veszedelmes világnézet* téziseinek felelevenítésével – Babits az Idő és az Örökkévalóság közötti kompromisszum tarthatatlanságáról beszél, azaz a választást sürgeti aktuális és örök emberi között – csak hogy ez a platonikus dilemma az írás bevezetőjében valóban nem több *idő-etnél*, nem több, mint háború alatti-utáni álláspontjának a felidézése, amelyet Babits ekkor éppen elavultnak tekint: "Az élet mégiscsak a Korokban él." (ET I. 138.)

ábrázolásának modern, teljesséigényű klasszicizmusát állítja szembe a bűnös korral. („Klasszicizmus: az inga visszatérése a kilengések után (...) nem reakció. (...) De klasszicizmus: azaz teljesség.”²³⁵) Sőt, a Nyugat körüli irodalompolitikai csatározásokban különös és kétértelmű írástudói figura jelenik meg Babits ellenzéki, de közvetítő magatartásával, amely egyfelől elég gyakorlatias és politikus (tehát Babits értelmezésében antimetafizikus) ahhoz, hogy a folyóirat ügyét az Akadémia: Berzeviczy Albert vagy Négyessy professzor támadásaival szemben védelmezze, másfelől elég "éterikus", hogy igazság, erkölcs, európaiság egyetemes intellektualizmusával negálja a nemzeti érdek és a partikuláris irodalom hivatalos koncepcióját. Ez az írástudói magatartás és öndefiníció talán éppen e vitákban ragadható meg a legjobban: a közéleti szereplést csupán az örök normák népszerűsítése igazolhatja. Az 1925-ös *Akadémia és irodalomban* Babits fő kifogása az Akadémia ellen, hogy az, elszakadva az élő irodalomtól, nem képes feladatát ellátni, hiszen nem szolgál irodalmi tekintéllyel, nem őrzi az irodalom múltját és történeti ideáljait, és nem tudja megteremteni a magyar irodalmi szellem hajdani egységét – míg Babits egység-metafizikájához híven hirdeti, hogy "a mi hitünk nem változik korok és politikák szerint, a mi hitünk a régi emberi és magyar hit hagyományát őrzi, a mi hitünk az igazi *akadémikus hit!*"²³⁶, és hogy "Mi a magyar irodalom egységének alapján állunk"²³⁷[Babits kiemelései]. (Magyar) közéletiség és mintaszerű örökkévalóság között egyensúlyoz a vitát folytató *A Nyugat és az akadémizmus* (1930) is, Babits szerkesztőként kénytelen engedni *Az írástudók árulásában* deklarált téziseiből²³⁸. Az

²³⁵ ET II., 139-140.

²³⁶ AT 89.

²³⁷ A *Nyugat* és az akadémizmus. ET II. 264.

²³⁸ "S ha minékünk viszont erős szándékunk, hogy mi az igazi magas irodalomnak ezt az orgánumát intenzívebben kapcsoljuk a magyar életbe, hogy a zilált s még az utódállamokban is szétszóródott magyar szellemiségnek benne eleven tengelyt és centrumot adunk, hogy szélesebb körű és állandó kritikai figyelemmel az olvasót tájékoztatni és vezetni próbáljuk irodalmunk gazverte dzsungelében, hogy *nyitabb szemmel* kísérve az európai irodalmak áramait és eseményeit, a *Nyugat*-ot méltóbbá tesszük nevére, melyben a magyar irodalmi megújulások örök programja, a Kazinczyiak programja rejlik..." És: "kapuinkat *kitárjuk* jobbra és balra; fórumunk az irodalmi piac

1934-es *Politika és irodalomban* viszont az írástudói szerep idealista és elméleti meghatározása uralkodik, a kérdés: "hogyan mozdíthatja elő az író a Béke ügyét – politika nélkül"²³⁹, az író feladata ész és erkölcs megrendült hitelének visszaállítása, az igazság metafizikai fogalmának rehabilitálása, szemben a nemzeti érdekek propagandájával ("az író (...) ki nemzete érdekét elébe helyezi erkölcsnek és igazságnak (...) árulója az írói hivatásnak") – itt tehát ismét az áruló írástudó metaforikája tér vissza a nemzeti-európai, partikuláris-egyetemes opposíció uszályán²⁴⁰. A hivatalos irodalomtudománnyal folytatott disputában, szemben (ám strukturálisan nem ellentétesen) a nemzeti klasszicizmus váteszi író-eszményével tehát valójában egy igen változékony és ellentmondásos írástudói szerep körvonalazódik, amelynek legfőbb célkitűzése a közvetítő példaadás, a bűnös kor partikularizmusának szellemi korlátozása, tehát az apokalipszis – akár gyakorlati-politikai – késleltetése és az európai kultúra egységének megőrzése.

Babits kénytelen megalkotni a közéletiségben elzárkózó, az elefántcsonttoronyból értékvédelemre buzdító, a tömeg fölött álló, de annak példát mutató írástudó metafizikus szerepét, az örök – jónási²⁴¹ – dilemmákkal küszködő, drámai mediátorét, aki kétségbeesett humanista magatartását egyfelől a moralitás bevett platonizmusával próbálja meghatározni és igazolni, maga elé a Törvénymagyarázói léttípust állítva mintául, másfelől ész és intuíció, formaőrző líra és önfeltáró konfesszió, paradigmaticus *közszereplő* és arisztokratikus individualitás etikai

közepén fog állni, mint a Szószék Rómában vagy az Igazság háza faluinkban." Az én kiemeléseim, M. G. (ET II. 262., 263.)

²³⁹ AT 131.

²⁴⁰ Ez az ellentét – a platonikus modellel szoros összhangban – valójában szerves része – és inspirálója – Babits ellenzéki, az antimetafizikus partikularizmussal mindvégig opponáló szerep-meghatározásának és az Akadémiával folytatott vitának, hiszen például *A kettészakadt irodalom* alaptézise, hogy "Ha irodalmunk nagy szellemeinek igazi hagyományait követni akarjuk, magyarság és európai kultúra sohasem lehetnek szemünkben ellentétek." (ET II. 173.), és *A Nyugat új korszaka elé* című írásban olvashatjuk: "Nem akarunk provinciális magyar irodalmat. Az európai irodalom egy, és egynek kell lennie." (ET II. 454.)

²⁴¹ Erről bővebben lásd SZIGETI LAJOS SÁNDOR "Szent bibliája lenne verstanom." *Az írástudó hite és felelőssége a Jónás könyvében* című tanulmányát, amely a Benda-interpretáció írástudó-koncepcióját veti össze a Jónás könyve próféta-alakjával.

konfliktusában mindvégig az autonóm individuumnak, a történeti-esztétikai megismerés morális zsenijének a rehabilitációjára törekszik – és megreked ebben a belső antagonizmusban. A Babits számára hiteles episztémé: a kultúrtörténetiségben megalapozódó (szubjektív) esztétikai tudás minduntalan beleütközik az ugyanilyen hevesen vágyott intellektualista mértékelt és tárgyiasság határaiba – és rendszerint át is lépi azokat. A helyzet tehát paradox és dilemmákkal terhes, ráadásul e korszakban végképp tarthatatlanná válik az időtlenség körkörös védelmi rendszere, (lásd az idézett interjú-részletet), így konkretizálódik a történelmi szerep és felelősség kérdése is.²⁴² Ez az oka annak, hogy a 30-as évek elejétől a babitsi platonizmus jól elkülöníthető kettős struktúrája valójában lassan mégis összezsúszik²⁴³, „A napi politikába nem elegyedünk, mégis

²⁴² Babits – és a korszak – alapvető irodalometikai dilemmája a szó értékének és a felelős megszólalásnak a kérdésén keresztül a kulturális, kultúrtörténeti dialógus lehetőségére vonatkozik, amint Radnóti Miklós látnoki erővel írja *Őrizz és védj* című versében:

*Mit ér a szó két háború között,
s mit érek én, a ritka és nehéz
szavak tudósa, hogyha ostobán
bombát szorongat minden kerge kéz!*
(...)
*Őrizz és védj, fehérlő fájdalom,
s te hószín öntudat, maradj velem:
tisztá szavam sose kormozza be
a barna füsttel égő félelem!*
(1937)

A Jónás könyve ugyanezzel a kétségeesett kérdéssel és imperatívusszal küzd, hiszen az esendő-szánalmas-irónikus jónási írástudó- és törvénymagyarázó-alakmás, ez a túlságosan is emberi figura, miközben hol rettegve fut kötelezettsége elől, hol pedig türelmetlenül teljesíteni igyekszik küldetését, valójában a *megszólalás* erkölcsi gondjától-tétjétől szeretne megszabadulni. Ám sem a (platonikus és gváva) menekülés – amelyet Babits nagy öniróniával ábrázol –, sem az enervált közöny a hajón ("Mi közöm nékem a világ bűnéhez?/ Az én lelkem csak nyugodalmat éhez./ Az Isten gondja és nem az enyém:/ senki bajáért nem felelek én."), sem a ninivei közszereplés nem áll összhangban a Jahve képviselte Törvénnyel, a próféta a *hiábavaló beszéd* és a *szót nem értés* prófétája: Tarsis felé futván az elfedő, létfecsérlő beszédé, a hajón és a cetben a számkivetett beszédé, Ninivében pedig, két háború között, a hatalmi arroganciából (isteni megbízás), a csüggedt lemondásból ("gyöngye fegyver szózat és igazság") és a bűntudatból táplálkozó haragos, rugalmatlan beszédé, végül az elnémulásé – minden estében a hiábavalóan önmagára korlátozott létezésé. A jónási írástudó nem csupán a megszólalás és a meghallgattatás, a dialógus és a közvetítés dilemmáival küzd, de, a Teremtővel folytatott szakadatlan dialógus és perlekedés ellenére, e megszólalás legitimációjának a dilemmájával is – Babits konklúziója, a deus ex machinával együtt is, szelíd apória marad: az írástudó egyet tehet: beszélnie kell, még ha nincs is kinek,

szembenézünk a politikával”, írja, mivel „A kultúra léte és szabadsága van kockán”²⁴⁴, a Nyugat bekapcsolódik az „idők dialektikájába”²⁴⁵, megfogalmazva az idő kérdéseit, a radikális háború a kétely és az életesség ellen kézzelfogható stratégiákat és kommunikációs módszereket igényel, a katasztrófa szélén „A beszéd (...) már maga cselekedet, és a nyugtalanság kötelesség”²⁴⁶, ugyanakkor ez az időbe oldódó platonizmus – a klasszikus teljesség-eszmény metafizikájaként – a kultúrtörténet védelmének metafizikai alapja marad, hiszen, mint mondtuk, az írástudó célja: megalkotni az európai, „az egységes kultúra zárt védelmi frontját”²⁴⁷. A lelki-szellemi teljesség klasszikus aranykor-kultúrája: az egységes kultúra eszménye és az egyszerre önmagára korlátozott és mintaszerű-közösségi történeti szubjektum problémája áll tehát mindvégig a babitsi humanizmus-fogalom középpontjában, amely a platonizmus elvével együtt csupán a 30-as évek végére szilárdul meg, hiszen ekkora lesz igazán drámai az előzőben lappangó másik alapidilemma: a hagyomány és a dinamizmus összeegyeztethetőségének: az ideális klasszicizmusnak és a klasszikus ideálnak ugyancsak régi kérdése, mely drámai és személyes a korábbi nagy trauma, az első háború és a Tanácsköztársaság bukása óta.

Babits irodalomtörténeti hagyománytudata és e hagyománytudatot meghatározó klasszicitás-konceptiója, mint utaltunk rá, egyfelől ugyanis természetes képződménye a platonikus ontológiának, amelyben múlt és

magáért a helyes (jóra térítő, kultúraőrző) beszéd erkölcsének a megtartásáért. E konklúzió az erkölcs *l'art pour l'art*-ja.

²⁴³ Noha mint láttuk, az összeolvadás lehetősége mindig is ott rejtett Babits írástudó-értelmezésében, hiszen a Benda-interpretáció szerint az írástudó: „a Kor ellenőrzője és az Igazság nyilvántartója” (BABITS M.: Az írástudók árulása. im., 89.), azaz olyan kétlaki figura, aki a hétköznapi létet az abszolútum dimenzióival tartja kordában, az Abszolútum közvetítése és szolgálata a történeti feladata, mondja Babits, és éppen ezt a küldetését árulja el, amikor leszáll a politika piacára. (S elősegíti a hagyományos értékek leváltását: „az igaz, a jó, a szép szinte fogalmakként és értékjelzőkként sem szerepelnek többé – helyüket a *vitális* vagy a *szociális* foglalja el, a *nemzeti* vagy a *földszagú* vagy a *mai*.” uo. 83.) De Babits itt még szigorúan ragaszkodik az írástudó platonai eszméjéhez: a Szellem embere az elvont etikumra irányítja a tekintetét, *távol marad*, és a Kor és az Igazság közvetítése csupán elvontan ideális aktus – elentétben a 30-as évek konkrét startégiáival.

²⁴⁴ BABITS M.: A *Nyugat* új korszaka elé. ET II: 454.

²⁴⁵ Uo.

²⁴⁶ [Békekiáltvány]. ET II. 461.

²⁴⁷ Uo., 463.

történetiség a kultúra *formáinak* időtlen idea-világa, és amelyben az írástudó e formák és törvények közvetítésének *kultúrhérosa*. A klasszicitásnak ez az aspektusa a l'art pour l'art formakultuszát, Horatius és Baudelaire öncélú művészetét, ("dühig izgat a modern, formaellenes csőcselék zsarnoksága", írja Babits a latin költő kapcsán²⁴⁸), és az "európai nemzet" hagyományát megalapozó antik humanizmust mint elévülhetetlen magatartásformát és esztétikai példatárat eszményíti, a forma védelme a versválság-elméletben a kultúra történetének védelme, a retorika tudománya pedig már a kezdetektől a múlt megőrzésének a módja²⁴⁹. Ez az aspektus keresztény lovagi eszméket fogalmaz újra (*Lovagrend*), és az irodalom klasszikusainak érzéki és gondolati hagyományaiban keres szellemi energiákat²⁵⁰. Csakhogy e klasszicitás-koncepciónak van egy másik aspektusa is, túl a reflektálatlanul konzervatív hagyománytudatok határain: a babitsi irodalomtörténeti gondolkodás célkitűzése egyben a modernitás sajátos meghatározása, az ún. klasszikus modernség esztétikájával. Az új klasszicizmus programja az aktualitások iránti nyitottsággal és a hagyományvédelem korszerűsítésének az igényével egyszerre tesz kísérletet arra, hogy modernizálja a klasszikum fogalmát és a klasszikus normarendszert, illetve hogy a kornak hagyományos-autoritatív etikai-esztétikai alapokat szolgáltasson. Modern és klasszikus összehangolása mögött, amire jó példa a Tennyson- és Kölcsey-esszéportré, azonban e két réteg eredendő idegensége, a hagyományörzés drámaisága lappang. Hiszen a klasszikus hagyományok modern problematikája már a nosztalgiákkal, erotikával, eltorzított történelmi tájak hangulatával, bonyolult zeneiséggel és lélektani mozzanatokkal zsúfolt, kultúrtörténeti tematikájú, korai versekben megjelenik: a *Herceg, hátha megjön a tél is!* klasszikus álmai valójában ennek az örök idegenségnek a

²⁴⁸ BABITS M.: Jegyzetek a betegágyból. ET II. 415

²⁴⁹ "(...) retorikaórán magát a múlt megőrzésének a módját ismered meg", írja tanítványainak a fiatal Babits: Irodalmi nevelés. ET I. 94.

²⁵⁰ BABITS M.: Balassa. ET II. 96.

tematizálásai²⁵¹. Az európai irodalom történetében, Babits irodalmi kánonjában pedig, amint azt Szegedy-Maszák Mihály is megvilágította²⁵², a klasszicizmus fogalmának lassú problematizálódását, megváltozását jelzi az a tény, hogy a mű első felében hirdetett örök művészi értékek tanáról a hangsúly a második részben az értékek történetiségére kerül. A klasszikus hagyomány Babits számára egyszerre merev, zárt és mozgásban lévő, megnyitható²⁵³ értékrend, a klasszikusság inkább morális-stilisztikai absztrakció, mint történeti stílusfogalom, melyet Bárdos László²⁵⁴ szerint erkölcsi szükségszerűség diktál, hiszen a költő esztétikája valójában romantikus, nem klasszicista.

A hagyománytudat modernizációja, a klasszicitás-fogalom változása mindenesetre lassú folyamat. A *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* című esszéjében írja Babits: „Újat hoz a költő; de csak úgy hozhat igazából újat, ha legteljesebben megélt minden régít, ha minden régi élte benne magát újjá. (...) új az, amiben minden múlt benne van s még valamivel több.”²⁵⁵ Ebben a bergsoni duree-fogalmat idéző múlt-értelmezésben Babits a múlt részévé teszi a jelent is, a költő az Emlék és a Múltak embere, aki konzervativizmusa szigetén óvja a kultúra maradék kincsestárát. Mivel apologetikus önarckép ez az írás, amely híven követi a vallatások (és vallomások) retorikáját – feltett és sejtetett kérdésekre válaszol kínlódom – Babits már e sorokban megelőlegezi a 30-as évek alaphelyzetét: az írástudó(i) történeti tudat) viszonyát az ellenségesen, értetlenül faggatózó és történelem-ellenes vagy a történelmet kisajátító korszakhoz, mely idealista frázisaival valójában az írás és a szólás prostituálására, eljátszására tör. „A

²⁵¹ Példa erre a *Klasszikus álmok* Klasszicizmus-allegóriája: a megközelíthetetlen, szoborszerű istennő az álmodozót törpeségére ébreszti: "Így ül ezüst trónján és temploma drága hűségben/ nézi az áthaladó nagy időket, nézi az ember/ koldus-áldozatát s oltára busillatú füstjét/ s meg sem rezzen a Győzelem ércmezű szobra kezében." ÖV 93.

²⁵² SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: i.m.

²⁵³ „[A hagyomány] nem valami tűnt kor bálványá meredt eszményét jelenti, hanem magát a folyton mozgó irodalom mozgásának irányhagyományát” BABITS M.: Akadémia és irodalom., AT. 84.

²⁵⁴ BÁRDOS LÁSZLÓ: A megnevezett irodalomeszmény. A klasszicizmus és jelentésköre Babits esszéiben. IT 1983/4

²⁵⁵ ET I., 661.

Rontó angyal jött: mit kellett tenni az őrzőnek? (...) a hagyomány szent szavai a Pusztítás szinonimái és izgatói lettek: helyes őrzés volt ez?”²⁵⁶

Babitsnak a 10-es évek végén kell tehát először aláereszkednie az esztéta tornyából, és megfogalmaznia a két háború közötti időszak alapkérdését: *milyen* valójában *a kornak megfelelő őrzés*? Tudjuk, e leszállást szinte ortodoxan platonista visszamenekülés követi, a 20-as évek második felétől a 30-as évek totalitárius fenyegetéséig. A második leszálláskor azonban már nyilvánvaló: maga Babits sem fix pont a változásokban. A költő hagyománytudatának és humanizmus-értelmezésének fő vonalait a két nagyobb váltás: a ‘25 körüli visszaplantonizálódás, illetve a következő évtized fokozatos közéleti fordulata rajzolja ki, pontosabban a fölmenekülések és aláereszkedések ritmusa, *e két állapot közötti örök drámai lebegés*. Hiába a makacs ragaszkodás ész-szubjektivitás, individualitás-paradigmatikusság vagy hagyomány-korszerűség dilemmáihoz, hiába a legkorábbi esszéktől kísértő platonikus imperatívuszok – az új nemzedékek és a közéletiség iránti engedékenyebb-elismerőbb hang és az apolitikussággal összeegyeztethető politikai szerepvállalás (békeharok) Babits új arcát mutatját. Az 1932-es korszakösszegző írásában, *A Nyugat régen és mostban* az irodalmi baloldaliság eszméjének a meghatározásakor egyfelől kitér arra, hogy „Egyben egyek voltunk: lázadók és forradalmárok még akkor is, és akkor leginkább, mikor leghívebben fogóztunk a régi magyar hagyományok gyökereibe”²⁵⁷, óvatosan megelőlegezve politikus közéleti szerep és apolitikus tradicionalizmus szintézisét, amely a Nyugat forradalmának győzelmét lehetővé tette; másfelől már szalonképesnek tekinti az új költői nemzedéket, „akik míg egyrészt mohón keresik azokat a friss erőket és sötét csírákat, amik a halál után is új kultúrát szülhetnek: addig másrészt sok olyasmit kezdenek újraépíteni ebből a régiből is, amit mi perverzül és

²⁵⁶ ET I., 662. Ez a motívum tér vissza a *Jónás könyvében*: "Én Jónás, ki csak a Békét szerettem,/ harc és pusztulás prófétája lettem." ÖV, 454.

²⁵⁷ NYUGAT 1932/I., 70.

untan már rombolni segítettünk...²⁵⁸ Kulcsszintagmák itt: a *halál után*, a *szülhetnek* és az *újraépíteni*, amelyek – annak ellenére, hogy Babits nem mulasztja el a köszöntőbe illeszteni az *Ezüstkor* című esszé apokaliptikus passzusait – mintha nem a pusztulásra, hanem a káosz utáni első friss pillanatokra helyeznék a hangsúlyt, a figyelmet mindenesetre a jövőre irányítva. Babits hídszerepet szán a fiataloknak, a „harmadik nemzedéknek”, példaértékűnek tekinti magatartásukat, mert ők „tudnak tradíciókhoz hívek lenni és mégis forradalmárok”²⁵⁹, akárcsak az alapító nyugatosok, modernek és mégsem maiak, akik ellenségei e „szellemtagadó kornak”²⁶⁰, (és akiket a mester végül mégiscsak visszarendel az elefántcsonttorony tetejére, hogy oromzatdíszeket faragjanak pásztorbicskájukkal).²⁶¹ A babitsi tradíció-fogalomnak ez a lassú modernizációja köszönhető a Nyugatban 1928-29 tájékán dúló többfrontos küzdelemnek és ízlésváltozásnak is: Ignotusék politikai és esztétikai radikalizmusán győzedelmeskedik az újkonzervatív Babits-párt; Babits radikális platonizmusán viszont Móricz „nemzeti koncentrációja”, amellyel a perifériára szoruló lapot kívánja megmenteni a 30-as évek elején.

Ha nehézkesen, de Babits általános hagyománytudata is változik tehát a válsághelyzetek hatására, amit részben az apokaliptikus hang és a közéleti szereppróbák, részben az értékvédelem dinamikusabb és befogadóbb változatának kialakítása jelez. A Nyugat kibővül a népies írókkal, Tamási Áronnal, Illyéssel, Kodolányival, Némethtel; Babits, az eleve reménytelen és egyoldalú kommunikáció dacára, szóba elegyedik a közvéleménnyel, békére és humanizmusra buzdítva azt. Közéletiségnek, azaz az őrzés politikájának és apolitikus platonizmusnak, azaz a teljesség klasszicizmusa

²⁵⁸ I.m. 72.

²⁵⁹ I.m. 73.

²⁶⁰ Uo.

²⁶¹ Ez az engedékeny, szintézisigényt sugárzó hangnem jelentkezik már az 1929-es *Bevezető a fiatal írók előadóestjében*: "van itt (...) egész csapata a fiatal írástudóknak, akik hű papok és misszionáriusok, s mégis közel tudtak maradni mindannyiuk letörpült életéhez (...) Az Élet ellensége lehet a Szellemnek; de a Szellem az Életnek nem ellensége; s a költő, a Szellem embere, olyan valaki, akinek minden élethez köze van; (...) s a tavaszban, amit egy-egy ilyen friss csapat madár hoz, nemcsak az Ég üzenetét érzem, hanem az eleven Föld erős szagát is." ET II. 244.

metafizikájának ellentéte az értékmentő humanizmus síkján oldódik föl, s alkot szintézist – feloldva egyúttal a jónási dilemmát is. De az évtized végére, a válság fokozódásával ez a szintézis ismét problematizálódik: mert amíg a *Jónás könyvében* a bűnös Ninive pusztulását Jahve értéktisztelő, szerető humanizmusa, saját ítélkezésébe avatkozó deus ex machinája gátolja meg („És én ne szánjam Ninivét, amely/ évszázak folytán épült vala fel?”²⁶²), az elbeszélő költeménnyel csaknem egyidejű *A humanizmus és korunk* már ismét jóval radikálisabb és véglegesebb humanizmus-értelmezésre alapoz, mivel a történelem gondjának *egyetlen* megoldását fogalmazza meg: ez a fogalom eleve „a történeti és kulturális humanizmusé”²⁶³, hiszen „Egészen másfajta emberiségről van itt szó: kulturális emberiségről, amit egy tág körű és nemesen hagyományos irodalmi műveltség alakít ki a lélekben. Műveltség, mely az értelmet és érzelmet egyformán iskolázza, nem vet meg semmi emberit, nem mond le semmi megszerzettéről vagy megszerezhetőről, s az átöröklött élményekkel egyre gazdagabban, azokat egyre bővítve, halad az emberi szellemnek mind nagyobb bonyolultsága és teljessége felé.”²⁶⁴ Ez a humanizmus, akárcsak a Kerényiéké, konkrét aranykor-paradigmát: a görög-latin hagyomány egységén nyugvó európai kultúra ideáját őrzi a ninivei erőterben, szigetként, a kultúrtörténeti folytonosság visszaállítására törekedve, de még inkább a történelem ahistorizálására és megfékezésére a klasszikus humanista tradíció eternitásának segítségével; a humanista pedig „a teljességre tör és konzervatív. Ragaszkodik az átöröklött szellemi kincsekhez, visszatér hozzájuk, nem engedi ki őket kezéből semmiféle új célért, divatért vagy rögeszméért.”²⁶⁵ A *Jónás könyve* és az idézett esszé az évtized végén tehát két végpontját ragadja meg a történetiség humanista problémájának: előbbi a történelem urának irgalmasságát jelöli meg legutolsó lehetőségként, amely megőrzi, ameddig csak lehet, az elfajzott, de kultúra-magvú civilizációt; utóbbi viszont a megőrzés írástudói-

²⁶² BABITS ÖV 457.

²⁶³ ET II. 534.

²⁶⁴ Uo. 535.

szerezési radikalizmusát, a „barbár idők viharainak”²⁶⁶ szektariánus kizárását és a múlt tiszta egységének megóvását rendeli el, – tehát a visszatérést sürgeti Jónás ninivei merev beszédmódjához –, s így végül az írástudó „kulturális embersége mindinkább azonosul a morális emberséggel”²⁶⁷. Az isteni megőrzés irgalmának szabadságához nem mérhető az írástudói megőrzés szigorának kötöttsége. Ez a végső humanizmus-fogalom valamelyes visszahátrálás a 20-as évek platonikus modelljéhez és a történelem szubjektumának monolitikus, saját egzisztencialitásának szorongató problémájára kevésbé reflektáló, heroikus-romantikus felfogásához. Halászné, Babits kultúrtörténeti meghatározásaival vitatkozva, az új klasszicizmus eredeti értelméhez térnek majd vissza, a lelkiség és az egységes kultúra közös kérdéseit tematizálva a portrékban.

És ahogy Babits árnyalatnyi váltásokkal – még inkább: elmozdulásokkal – törekszik a sebesen változó korral lépést tartani, a korszak irodalmi életét sem egyetlen, hanem egy *folyamatos* paradigmaváltás *rendszere* jellemzi, amelynek, véleményünk szerint, nem csupán a modernség kettéválása a lírában: a századforduló szecessziós nyelvhasználata továbbélésének és a nyelv iránti bizalmat megkérdőjelező, a lírai ént tárgyiasító költészetnek a kettőssége, nem csak az avantgarde mozgalmakkal végleg leszámoló új klasszicizmus jelentkezése, a poétikák etizálódása, az intellektualizmus előretörése, hanem a történetiségnek és a történelem (küldetéses) szubjektumának együttes problematizálása is alapvető (ha nem a legalapvetőbb) eleme. A korszak esszéirodalmának poétikai diadala (ha van ilyen) és etikai kudarc (ilyen van: a marginalitás) e folyamatos paradigmaváltásnak és e folyamatos villódzásban támadó általános szintézisigénynek a kudarcát jelenti.

De a szellemi önvédelem stratégiáinak kidolgozását nemcsak Babits és Kerényiek bölcséletében alapozza meg a történetiség és a történeti

²⁶⁵ Uo. 536.

²⁶⁶ Uo. 539.

²⁶⁷ Uo. 538.

szubjektum: az írástudó kérdésének együttes vizsgálata, hanem, a történeti tudományokkal összhangban, az irodalomtörténet-írásban és a második nemzedék olykor militáns értékőrző programjaiban is. Ha a teljes magyar esszéisztikára nem is, az irodalomtörténet-írásra vonatkozóan elfogadjuk Poszler György ismertetett alaptézisét, mely szerint a két világháború közötti irodalomtudomány, a tragikus történelmi fordulatoknak köszönhetően, a szakmai feladatok ellátása helyett a nemzeti kibontakozás útját volt kénytelen keresni, s emiatt többnyire irodalmon kívüli rendszerező elvek kaptak helyet a fejlődésrajzokban. Poszler szerint így alakult ki egy népszerűsítő, publicisztikai-szintetizáló irodalomtörténet-írás²⁶⁸ (például Thienemann, Szerb, Benedek Marcell, Schöpflin Aladár, Farkas Gyula, Németh, Féja művei), az irodalom történetében keresve gyógyírt a nemzet sorsproblémáira. Ezt a gondolatmenetet folytatva, ki kell térnünk a magyar irodalmi hagyománytudat *apologetikus* jellegére, amely a legszélsőségesebben fajvédő koncepcióktól a legtoleránsabban humanista szintézisekig minden történeti munkára rányomja a bélyegét. A XIX. század példaképei nyomán a 30-as években ugyanis három nagyobb történetírói iskola körvonalazható (jó közelítéssel): Gyulai, Toldy Ferenc, Beöthy Zsolt nemzetközpontú-klasszicizáló szemléletét megújítva a konzervatív és népi-nemzeti iskola, amelynek Horváth János nemzeti klasszicizmusától Németh és Féja nemzetpedagógiai elképzelésein át a szellemtörténész-fajvédő Farkas Gyuláig igen széles – és persze korántsem egységes – a tábor; a Riedl és Péterfy európai horizontú, lélektani alapú és lírai esszéisztikáját követő nyugatosoké; és az európai szellemtudományos hagyományok példájára a magyar szellemtörténeti iskola, amely a nemzeti konzervatívokkal éppúgy érintkezik (pl. Farkas), mint a nyugatosokkal (Szerb). A fluktuációk ellenére szembeszökő a különbség a csoportok hagyományértelmezése között; ám módszertanilag abban mégis megegyeznek, hogy – saját prekonceptiójuk szellemében – a magyar

²⁶⁸ Lásd erről bővebben POSZLER GYÖRGY Szerb Antal-monográfiájának *Szintéziskísérletek a két világháború között* c. fejezetét. Uő.: Szerb Antal. Akadémiai Kiadó, Bp., 1973.

nemzeti kultúra *helyreállítására* törekednek. Hamisítatlan ezüstkorszemplélet: a történeti válságnak, a történetiség válságának a leküzdéséhez rehabilitálni kell magát a történelmet mint folytonosságot és mint a kulturális szupremácia bizonyítékát (lásd a Hóman-Szekfü előszavát), *értelmet adva a sorseseményeknek*. A korszak magyar irodalomtörténetírása sem egyszerűen dokumentál és rendszerez, hanem küldetést hajt végre, a történelem meghatározott áramlatait totalizálva-mitizálva – ezért lesz szükség a prekoncepció leplezését, a szubjektív (és gyakran érzelmileg hangolt) elméletek salonképes objektiválását szolgáló (portré)technikák kialakítására. A helyreállítás kulcsa tehát a szellemi kontinuitás megújítása és a fejlődésvonal megrajzolása: ez Horváthnál a nemzeti klasszicizmus eredettörténete (és hanyatlása), Babitsnál, Szerbnél a magyar irodalom európaiságának folyamata, Szabó Dezsőnél a népköltészet irodalmi színvonalra emelése, Némethnél a mélymagyarság-higmagyarság történeti kontrasztja. Az irodalmi aranykor paradigmái: a népi(es)ség, az összeurópaiság, a fajmagyarság stb. határozzák meg az adott irodalomtörténeti koncepció kanonizációs stratégiáit; így a magyar irodalom története, az ideológiai reprezentáció, a legitimációs kísérletek, a didaxis és a publicisztikus agitáció révén rendszerint egy-egy értékrend(-előfeltevés), mozgalom igazolását adja, s válik az elődkeresés, az orientáció pragmatikus eszközévé. Egy-egy fejlődésrajz, plasztikusabb portrésorozat vagy esztétikai trend így gyakran a kultuszképzést szolgálja; csak hogy ez a kultuszképzés a nemzeti klasszicizmus hagyománytudatában elsősorban a (nemzeti) kollektívum integritásának, illetve az azt megtestesítő életműveknek, irodalmi szereplőknek az apológiáját jelenti, és a hagyomány monolitikus-konvencionális értelmezését (ami szintén a szellemi önvédelmet szolgálja, és ami ugyanúgy feltételezi a kifinomult dilemmaérzékenységet), míg a *teljes* kultúrtörténet humanista védelmére berendezkedő irodalmi ellenzék számára inkább az individuum – mint a történelem (zseniális) szubjektuma – integritásának az apológiáját, és a hagyomány egzisztenciális, az egyén moralitására és önértelmezésére

alapozó, deffenzív-problematizált felfogását, amely a korszak szubjektív esszédiálektikájának, az esszéműfaj közvetítő magatartásának a forrása. Hiszen utóbbi, lévén eredendően ellenzéki léthelyzetben, felmérni kénytelen klasszicitás-modernség, európaiság-magyarság, egyetemesség-partikularitás, transzcendentális(platonikus)-immanens(vulgáris), egyéni-kollektív, szubjektív-objektív és élet-költészet dilemmáját, s szintézistörténeteit e dilemmák kapcsán fogalmazni meg. A történetiség szerepének felértékelődése az irodalomtudományban tehát egyrészt a kitüntetett történeti pont (aranykor-fázis), másrészt a kitüntetett irodalomtörténeti figura (kultúrhérosz) kultuszának szükségletében mutatkozik meg, és ez utóbbinak a 30-as években, a szellemi tekintély hanyatlását meglovagló diktatúrák korában kiemelt a szerepe: a portrék a saját személyiség és hagyománykonceptió együttes védelmét, deklarációját szolgálják – tele ellentmondással, kanonizációs próbával és szintézisvággyal. A panteon hősi alakjai így változnak paradigmatickussá egy példa nélküli időszakban, ha csak egy szűk értelmezői közösség számára is.

A kitüntetett történeti pont meghatározásának megfelelően, az egyes irányzatok különböző klasszicitás-fogalmat dolgoznak ki: a nemzeti konzervativizmus, az akadémiai szellemiség büvkörében, a XIX. századi nemzeti klasszicizmushoz, Petőfi, Arany művészetének eszményítésével a népi hagyományokhoz és esztétikai alapelvekhez való hűséget, az autenticitás megőrzését és folytonosságának biztosítását tekinti a klasszikusság feltételének, ez a tézis torzul a faji-biológiai autenticitás védelmévé a szélsőségesen népi irodalomtörténet-írásban, Féja Gézánál²⁶⁹, olykor Némethnél²⁷⁰ vagy Farkas Gyulánál²⁷¹ – persze a mozgalmon belül is más-más hangsúllyal, a disszimilációs szemléletnek, a kulturális identitáskeresésnek és a kultuszképzésnek különböző hőfokával. (Hiszen

²⁶⁹ FÉJA GÉZA: Régi Magyarország. Magyar Élet, 1943.

²⁷⁰ NÉMETH LÁSZLÓ: Kisebbségben. Magyar Élet, 1939.

²⁷¹ FARKAS GYULA: Az asszimiláció kora a magyar irodalomban. Magyar Történeti Társaság Kiadása, 1938.

például Németh etikai fajfogalma és közép-európai németellenessége korántsem hasonlítható Farkas antiszemitizmusához és a germán kultúra iránti hűségéhez.) Amint azt a Babits-Halász vitában láttuk, a Nyugat körüli írók és irodalomtörténészek is többször egymással opponáló klasszicitás-fogalmat alkalmaznak, és a XVIII.-XIX. századiság ellentéte mindvégig belső alapkonfliktus marad; ám a példaértékű korszakok kiválasztásában elsődleges szempont az egyetemes, ontológiai, kultúrtörténeti és etikai aspektusból egyaránt megfogalmazott humanista magatartás forrásainak, példatárának a föltárása, a klasszikum az európai humanizmus történeti értékeinek a foglalata, így szükségszerűen jelenik meg a világirodalmi horizont: Babitsnál és – többek között – Némethnél, Szerbnél, Cs. Szabónál a görög antikvitas és az aranykori latinitás humanizmusának "európai öntudata", Halásznál a XVIII. századi francia és angol racionalizmus és klasszicizmus, Babitsnál és Szerbnél az európai és magyar romantika korszaka a visszautazások elsődleges célpontja. A nyugatosok a világirodalmi és a magyar kultúrtörténeti horizontok összeolvasztásának éthoszát népszerűsítik, e szintetikus klasszicitás-fogalom megalkotásának kísérlete jelentkezik látványosan a magyar szellemtörténészek iskoláján belül Szerb Antal *Magyar Irodalomtörténete*ben is.

Mivel a korszak magyar irodalomtörténet-írása főként esszéisztikusabb-publicisztikusabb formában körvonalazódik, az esszéműfaj poétikai sajátosságai, akárcsak a benne megfogalmazott történetiség-koncepciók, kiszűrhetők a kortárs irodalomtörténeti iskolák módszertani eljárásaiból. Mint láttuk, az agitáció, az ellentétes ontológiai-kultúrtörténeti kategóriák összeegyeztetése, a hagyományteremtés technikái, a(z erkölcsi-)metafizikus értékek kijelölése és mindenekelőtt: a prekonceptió: az egyéni kulturális tapasztalat és intuíció objektiválása határozza meg az esszék alaktani lehetőségeit. Így fedezhetők fel érintkezési pontok a magyar szellemtudományos diszciplína és az esszéisztika között (pontosabban közös alap, nem véletlenül, hiszen az esszéizmus igen gyakran a szellemtudományos gondolkodásmód kifejezési formája): előbbi dedukciós

módszere, szintézisigénye, a korszellem, a karakter és a típus, a nagy egyéniség: a történeti hérosz metafizikája, amely a nyugatos esszéportréknak is alapja, a történelem intuitív esztétizálásának és a tabló- és arcképalakító művész-tudós individualitásának eszménye, a természettudományos-szisztematikus gondokodásmód detronizálása és a szépirodalmi szimbolika alkalmazása az esszéműfajtól csöppet sem idegen – még akkor sem, ha az évtized első felére nemcsak Babits, de Németh és Halász is kritikusan szemléli a szellemtörténetet²⁷². E teoretikus-módszertani rokonságot mélyíti, hogy a 30-as évek magyar esszékultúrájának ugyanúgy célkitűzése a kultúrtörténet (és alapfogalmainak) átértékelése; hogy sem Babitsnál, sem a második nemzedéknél nem tagadhatók az életfilozófiai-vitalista inspirációk; hogy az esszék szabad poétikájának és fragmentalizáltságának, lírai konfesszionálisnak mélyén ugyanúgy az élet, a kultúra, a történeti kozmosz egységének unio misztikája lappang, és hogy ugyanolyan hevesen vágyott cél a történelmet létrehozó történeti szellem megértése a műelemzésekben és az önmegértésen keresztül; végül hogy a szubjektív szellem tanában a szellemtörténet is szubjektum és történelem viszonyára keres választ. E történeti diszciplína és e történeti műfaj ozmózisára a legszebb példák a Minerva-körből, Tienemann Tivadar, Zolnai Béla, Horváth János, Prohászka Lajos, (olykor Pauler Ákos és Halasy-Nagy) szellemiségétől induló, majd a *Magyar Irodalomtörténet*ben az ortodox szellemtörténeti szemléletet végül meghaladó Szerb Antal esszéi, akinek nem csupán az az érdeme, hogy népszerű és engedékeny irodalmi formába tudta önteni a történetfilozófiai elméleteket, hanem hogy szakszerűen (persze nem elfogulatlanul) megkezdte a nemzeti konzervativizmus merev klasszicitás-fogalmának a kritikáját és dekonstrukcióját is. A szellemtörténet volt segítségére abban, hogy egy európeér ellenkarakterológiával, az európaiság-magyarság konvencionális ellentétét

²⁷² Példa erre HALÁSZ: *Irodalomtörténet és kritika*; NÉMETH: *Történetírás, Irodalomtörténet c. esszéje*.

feloldó történeti szintézissel folytassa azt a diszkrét szemléletváltást, amelyet már az első nyugatos nemzedék – kevésbé diszkrétén – megkezdett, s amely az irodalmi fejlődés főáramát a nemzeti klasszicizmus korától áthelyezi a "pre"-nyugatosokéra, (illetve a latin humanizmust szegezi a germán mítoszokkal szembe)

A *Magyar Irodalomtörténet* módszertani vívmánya Kerényi és a Sziget tudománykoncepciójának a fordulatahoz hasonlítható: látens, kevésbé reflektált, de széles körben, provokatívan alkalmazott nyugatos téziseknek kínál (népszerű) tudományos háttérrel és szolgáltat igazságot. A szerbi főtétel: a magyar irodalom eredendő európaisága Babits 10-es évekbeli téziseit idézi²⁷³, ám nem csupán annak újrafogalmazásával: hogy "a magyar irodalom az európai irodalom miniatűr mása", és hogy "nálunk mindig a leginkább európaiak voltak a leginkább magyarok"²⁷⁴, tehát nem csak a szintetikus rendszeralkotó szempontok igényével, hanem az európai-keresztény (és görög-latin) hagyomány metafizikai jelentőségének a felmutatásával, sőt kitágításával, hiszen a magyar irodalomtörténetet "Önmagából nem lehet (...) megmagyarázni, hanem csak az európai fejlődésből, és talán végső, metafizikai értelmét sem önmagában hordja, hanem az európai kultúra rendeltetésében."²⁷⁵ Szerb, akárcsak Babits, és akárcsak az Athenaeum értelmezései, a kulturális hagyományok történeti egységében tapasztalja meg a történelem metafizikai értelmét, az egységet rehabilitáló, a dialektikát a szintézisek irányába működtető irodalomtörténetnek ezért felelős hivatása van: az értelemmel bíró történelem – az európaiság mint idealitás – helyreállítása. Kopernikuszi fordulat ez is (Szerb kifejezésével élve): a magyar glóbuszt felváltja a heliocentrikus világ, az egysíkú hungarocentrikus irodalomtörténeti megközelítéseket a magyar irodalomtörténet belső ritmusának, az Európával való szintézis és szintézishiány váltakozásának a története, amely

²⁷³ Pl. az 1913-as *Magyar Irodalomban*: "A magyar író: Nyugat élő követe a zajgó Keleten." ET I. 369.

²⁷⁴ SZERB ANTAL: *Magyar Irodalomtörténet*. Magvető Kiadó, Bp., 1982, 41.

²⁷⁵ I.m. 39.

voltaképp nem más, mint az ezüstkör (szintézishiány) újbóli aranykorba (Nyugat-mozgalom) hajlásának a krónikája. Persze, e hagyománytudat didaktikus és apologetikus megfogalmazását már a pályázatot meghirdető Erdélyi Helikon eleve didaktikus igényrendszere determinálta: az elvárt irodalomtörténeti munka *rendeltetése*, hogy a mai nemzedékhez közel hozza az irodalmat, elmélyítse benne a tanulmányozás vágyát és jóvá tegye, legalább szellemileg, az igazságtalanságokat. Szerb Antal ezeket a szempontokat bővíti a humanista elitizmusnak és a közvetítő írástudó eszményképének a védelmével, (lévén az ő európaisága, mint Babitsé, mélyen arisztokratikus: a népi alkotásokat lesüllyedt kultúrjavaknak tartja, főhősei, mint Babits ideáljai, a vergődő Vörösmarty, Széchenyi, Ady (és Goethe): nagy és démonikus egyéniségek, a kultúra artisztikus lovagai, az irodalomtörténet zsenijeit – hagyománytudatát, aranykor-választását és szubjektum-felfogását, mint ismeretes, mindvégig a romantika befolyásolja). A szellemtörténettel összhangban, a megjelenítés, a portrékészítés módszerében is kopernikuszi fordulat áll be: "célunk nem a regisztrálás, hanem az ábrázolás, nem a részletek, hanem a kompozíció teljességére törekszünk"²⁷⁶, és: "a könyv megírásánál a stílus kérdését minden elmondott tudományos problémánál fontosabbnak tartottunk"²⁷⁷; de hogy mindez a 30-as években már nem maradhat pusztán esztétista váltás, hanem egy humanista etika téziseinek a *képszerűvé* tétele is: "Emberien élő, emberien átél, *humánus stílus* által szeretné a magyar irodalomtörténetet emberi szívekhez közel hozni."²⁷⁸[az én kiemelésem, M. G.] A művészi szintézis igénye a *Magyar Irodalomtörténetben* – és Szerb későbbi esszéiben is – nem csupán egy artisztikus esszéista stíluseleganciájában, portréinak (és önarcképeinek) melodikusságában és plaszticitásában jelenik meg, hanem egy modern, kiegyezésre törekvő mégis önellentmondóvá tett hagyománytudatban és klasszicitás-fogalomban is, amely jobban közelít a babitsi hagyománytudathoz, mint a nemzedék

²⁷⁶ I.m. 42.

²⁷⁷ I.m. 45.

²⁷⁸ Uo.



többi tagjáé, és amelynek alapmotívuma a szellemi-lelki heroizmus és a(z individualista) humanizmus aranykorának a helyreállítása, mint például a romantika nagy egységéé: "A romantikusok, Széchenyi, Kölcsey és Vörösmarty számára humánus és hazaszeretet egyet jelentenek. (...) A nemzetet azért kell szeretni, mert rajta keresztül szolgáljuk az emberiség ügyét. (...) Soha magyar nacionalizmus nem volt átfogóbb, egyetemesebb, emberi értékben gazdagabb, mint a romantika éveiben."²⁷⁹

A *Magyar Irodalomtörténet*ben Szerb tehát egy Babits-közi, művészien humanista hagyományfelfogás kialakításával: az európai kultúrtörténettel való egység és a történelem heroikus-zseniális szubjektumának a doktrínájával válaszol a szellemi ön- és kultúravédelem kihívására. Halászék viszont az első nemzedék hagyományától is szabadulni igyekeznek az irodalomtörténetiség újraproblematizálásakor, kettős paradigmaváltást vállalva ezzel. Ugyanis nem pusztán a nemzeti konzervativizmus történelem- és szubjektum-felfogásával, hanem a Babitséval is konfrontálódniuk kellett. Azzal együtt, hogy amint Szerbnél, a 30-as években Németh László és Halász esszéiben is a fő hangsúly az európaiság, a klasszicitás, az irodalmi hősök átélés és a korok szintetikus ábrázolásának a kérdésére esik, mindig is a babitsi megfogalmazásokra sandítva, s a magyar irodalomtörténeti hagyománytudat apologetikus jellegét egy pillanatra sem tagadva meg.

Németh és Halász hagyománytudatnak oppozíciós jellege leginkább a babitsi új klasszicizmus megújításában – pontosabban az eredeti értelem visszaállításának a kísérletében – a legszembetűnőbb. Szerb, a *Könyvek és ifjúság elégia* című nosztalgikus esszéjében a 30-as évek végén mint az unalom és közérthetőség korszakára tekint vissza az évtizedre, szeméretve a feltörekvő nemzedéknek, hogy nincs egyéni stílusuk, nem láznak, nem tagadják meg az elődgenerációkat ("Ó fiatalok, irigyelt fiatalok, miért nem akartok mestereimmé lenni."²⁸⁰) – s mintegy magának válaszol az *Új*

²⁷⁹ I.m. 337.

²⁸⁰ In: SZERB A.: Gondolatok a könyvtárban. Magvető Könyvkiadó, 1981, 688.

*klasszicizmus?*ban fölített kérdésére: ez mégsem a mértéktartás, hanem a jellegtelenség időszaka volt. Németh viszont máshogy értékeli az évtized elejét: szerinte azt a teljes poétikai és esztétikai anarchia jellemzi (*Két nemzedék*): az első nemzedék öröksége rendezetlen, kitört a műfajok válsága: "a szépirodalom sokszor álcázott esszé", "esszéivel átítatott irodalom"²⁸¹ tenyészik mindenfelé, nyoma sincs a poétikai határtiszteletnek, köszönhetően a XIX. század démoni határátlépéseinek ("a zene fest, a nyelv zenél, a regény tudóskodik"²⁸²) – minden a sznob és felületes esszéizmus felé mozdult el; tombol a kritikai relativizmus és cinizmus, amely a századforduló irodalmi kalandorságát továbbhagyományozva nem képes a műalkotástól független esztétika létrehozására (ez: "kaméleon esztétika"²⁸³), és legfőképpen tombol az egyénieskedés késő romantikus, szecessziós kultusza. Ebben a "súlyosodó korban"²⁸⁴ az ignotusi-babitsi zseniesztétika helyett heroikus és abszolút mű-esztétikára és a liberális relativista kritika gyógyító felszámolására van szükség, azaz a szellemi élet korábbi (XVIII. századi) klasszikus egységét helyreállító paradigmaváltásra ("esztétika-cserére és ízlés-váltásra"²⁸⁵). Halász Gábor korszak-kritikája – mint tapasztaltuk Babits-kritikájában – összecseng a Némethével: *A stilizálás alkonyában* az első világháború utáni irodalom fő problémáját a forma túlbecsülésében, a technicizálódásban, így a tartalmi elem háttérbe szorításában látja – ez is látens vitának látszik Babits válságellenes formakultuszával –, és túlérett romantika helyett új realizmust, a líra feszültségét megőrző, de a "tények lenyűgöző tömegére", a "mindennapok gazdagságára"²⁸⁶ építő tárgyilagos, komoly szépirodalmi szemléletet sürget. "Napjainkban (...) szomjazzuk a reálisat"²⁸⁷, írja az 1942-es *Portré és tabló*ban, a 30-as évek "örjögő stílusát" felváltja végre az újrealizmus: a

²⁸¹ NÉMETH L.: Halász Gábor. in: uő.: *Két nemzedék*. Magvető-Szépirodalmi Kiadó, Bp., 1970., 342.

²⁸² Uő.: *Ars poética*. uo., 310.

²⁸³ Uő.: *Egy új nemzedék esztétikája*. uo. 308.

²⁸⁴ Uő.: *Klasszicizmus?* uo. 349.

²⁸⁵ Uo. 351.

²⁸⁶ HALÁSZ 1981: 1043.

²⁸⁷ Uo. 1047.

teljesség és a kiegyensúlyozott világ képe imponál a régi realista mesterekben. Az évtized közepétől az írástudói szerep meghatározásának mindkettejükénél fontos összetevője a tájékozódás-tájékoztatás, a "körbejárás" szükséglete: Németh szerint azért szaporodtak meg a tanulmányok a 20-as, 30-as években, mert a szellemi alap és konszenzus hiánya égetővé vált, és mert sorskérdések merültek fel²⁸⁸, szükség van ezért az enciklopédizmusra mint a tudományos diskurzus eszményére ("a történész csak enciklopédista lehet"²⁸⁹, illetve az egyszemélyes Tanú koncepciója is ennek az enciklopédikus szemléletnek a tükre). De Halász Gábor argumentációjából sem hiányzik az írástudói és poétikai szerepértelmezés: *A kritika mai hivatása* szerint mivel "Hiányzik a múlt eleven átélése, a régi írók relieftelenül merednek a mai olvasóra",²⁹⁰ a kritika közvetítő funkciója, egyfelől a klasszicizmus lényegének a megvilágítása, felelevenítése és megismertetése, másfelől a korszakok, esztétikai ideálok közötti átmenetek megteremtése. A kritikus közvetítő: "az átmenetek prófétája ő"²⁹¹, aki mindent megtesz, hogy esztétikai-morális-kultúrtörténeti pedagógiáját széles körben kiterjessze a szaktudományokon túlra, népszerűsítve, magyarázva az új klasszicizmus programját. Az "új" új klasszicizmus központi gondolata mindkettőjükénél az idealizált XVIII. század szellemi életét idéző egységes, törvény- és tekintélytisztelő, mértékeltű, a valósághoz alkalmazkodó, tárgyilagos és racionalista irodalmi kultúra visszaállítása, és a szellem emberének hősiessége, "aki az élet poklában is ragaszkodik a maga életénél értékeesebb játékaihoz".²⁹²

Németh és Halász több ponton érintkező új esztétikai programja tehát a Babits képviselte koranyugatos hagyomány revíziója, és az európai irodalomelméleti fejleményekkel szorosabb összhangban, a tárgyiasság és a személytelenség kanonizációja: egy új hagyomány megalapozásának a

²⁸⁸ Uő.: *Vers vagy tanulmány?*, 1935.

²⁸⁹ Uő.: *Történetírás*. uo. 431.

²⁹⁰ HALÁSZ i.m. 1007.

²⁹¹ Uő.: *A kritikáról*. i.m. 1011.

²⁹² NÉMETH i.m. 344.

kísérlete. A 30-as évek korfordulatát – a szellemi égbolt elborulását, a diktatúrák expanzív és manipulatív álkonzervativizmusát – észlelve külön jelentőséget tulajdonítanak a racionalizáló kritika műfájának, Németh szerint az segíthet a morális magyar klasszicizmus ideájának eléréséhez, amely számára ekkor még modernség és hagyomány, magyarság és nyugatosság szintézise; az ortodoxabb Halász viszont egyenesen az irodalomtörténet ahistorizálását, anakronizálását követeli²⁹³: a szellemtörténeti és a pozitivista módszer vitájából kiindulva, Babits platonizmusáig hátrál, s a portrékban, később a tablók állóképében fedezi fel történetiség és idealitás szintézisét. Az ahistorikus nézőpont igénye valójában a minden (romantikus) historizmussal leszámolni igyekvő újpozitivistá magatartáshoz, a természettudományos szemlélet ahistorizmusához közelíti Halász módszertani eszményeit, amelyek általános jelentésű társadalmi erők, eszmei áramlatok, gazdasági alakzatok elvont tényezővényévé bontják a történelmet, s hasonlóan idealisztikus lelkiség-fogalomra építenek. Az irodalomtörténész célja, hogy a teljességhez, színességhez visszakalauzoló egyéniségvizsgálattal a "föltételezett lényeghez"²⁹⁴ jusson vissza, vagyis felfedezze a történetiség szubsztanciáját. "Lélektani szempont, amely a koralakulás, ízlésváltozás és egyéni fejlődés áramában a helytállót keresi, a változások hordozóját, az akcidenziák szubsztanciáját."²⁹⁵ E radikálisan platonikus modell közvetítésére szolgálnak a portrék, amelyek egyfelől az "örök pszichológikum"²⁹⁶ és a lélek mint abszolútum posztulátumaival a történelem állóképei, másfelől a történeti személyiség személyes, önátadó és empatikus újjáteremtésével: a "múlt aktualizálásával"²⁹⁷ a történeti egzisztencialitás, a történeti önmegértés problematizálásai. A halászi portréfestő új klasszicizmus a – látszólag – absztrakt – a valóságban azonban nagyon is konkrét és lírai – esztétikum-metafizika szigorát és a

²⁹³ például az *Irodalomtörténet és kritikában*

²⁹⁴ Uo. 1020.

²⁹⁵ Halász i.m. 1020.

²⁹⁶ Uo.

²⁹⁷ I.m. 1024

történeti figura, személyiség problematizálását helyezi Babits végül újból romantikussá változó és közéleti engedményeket tévő, majd megint monolitikussá dermedő új klasszicizmusával, humanizmus-fogalmával szembe (pontosabban Halász inkább csak kifejti ez utóbbiakat). "A kritikus túlsúlya az irodalomtörténész felett"²⁹⁸: az értékelés abszolutizáló ahistorizmusa²⁹⁹ az örök értékek birodalmába vezet, így mialatt Babits minden erejét megfeszítve közeledik a közülethez az évtized első felében, s törekszik hagyományfelfogását finoman modernizálni, Halász ellenkező irányba indul: az új klasszicizmus nemzedéke, abszolútum-éhségével, a történelmet tehermentesítő-időtlenítő értékcentrikusságával, az objektivista intellektualitás követelményével ideig-óráig még a Babitsét is túlszárnyaló platonikus-metafizikus térségekbe vonul vissza³⁰⁰ – Halász Gábor például az évtized közepétől tablókká teresíti irodalomtörténeti élményeit. Babits tehát majd a tanítványi közeledés és beismerés során kerül csak közös pályára az utódnemzedékkel, amely az ő etikai-esztétikai (persze mindig kultúrtörténeti kontextusba helyezett, tehát mindig alapján történeti) platonizmusát és írástudói szerepértelmezését próbálta a korhoz igazítani-radikalizálni, következetesen de tarthatatlanul száműzve vagy absztrahálva a történelmet értelmező és átélő szubjektumot. Az újdonság az volt, hogy amíg Babits szubjektum-felfogása, minden közeledése ellenére továbbra is arisztokratikusan monolitikus maradt, Halászéé, akárcsak a Sziget-kör, (és akárcsak a fiatal, *Az irodalom halottjai* vagy a két Vörösmarty-esszé Babitsa) problematizálták az irodalomtörténeti személyiséget: a panteon alakjait, felláztak tolakodó és kiszámíthatatlan mindenhatóságuk ellen, felbontották hagyományos-romantikus kontúrjaikat, hogy beleforgácsolják őket egy – pillanatnyilag – időtlenné merevített történelembe. Babits esszéiben a szubjektum, Halászéiban a történelem a rugalmatlan entitás. A mester örökké ezt a szubjektumot és szubjektivitását, a tanítvány az örök

²⁹⁸ I.m. 1023

²⁹⁹ "Az értékelés alapján ahistorikus látás, és azokban a korokban volt erős, amelyek az értékek rendjét feszítették az időbeli egymásután fölél." i.m. 1022.

³⁰⁰ Hiszen "Az ahistorikus látás egyik legfőbb előnye a jelen tehermentesítése." uo., 1023.

felvilágosodás személytelen ésszerűségét igazolja. Németh pedig visszatér a magyar kultúrtörténet sorsproblémáihoz, a népi autenticitás kérdésköréhez. Babits esszéisztikája így a két hagyomány: az alapvetően XIX. századi ösnyugatosság és a XVIII. századi utódnyugatosság határvidékén helyezkedik el.

Babits tehát végső soron túlságosan fix pont marad ahhoz, hogy a második nemzedék ne tagadja meg. De az évtized végére már nyilvánvaló: túlságosan fix pont ahhoz, hogy igazán megtagadhassák: a kultúra létének és szabadságának védelme nem kínál alternatívákat. A 30-as évek irodalomtörténet-írását a klasszicitás, a humanizmus, az értékvédő etika fogalmainak kritikája és újrainírása foglalkoztatja, az ezüstkori irodalomtörténeti hagyománytudatot tematizáló esszéket a történelem válságának problémája, hiszen ekkor már "A legelvontabb irodalmi alkotás is közvetve akaratlanul az idő vallatása vagy letromfolása"³⁰¹. A kor-kikényszerítette írástudói szerepértelmezések mohón nyúlnak példakért és tanúkért a kultúrtörténet kiválasztott rétegeibe: akár az ahistorikusság, akár a túlzott történeti érzékenység jegyében, de sürgős szükség lesz a hagyományt és az esszéíró történeti egzisztenciáját szintetizáló (és legitimáló) kettős szerkezetű arcképekre, amelyek egyszersmind a válságkezelés paradigmáit firtatják. A történeti és episztemológiai válság miatt a történetiség szerepének meghatározásában, a magyar és európai kultúrtörténethez való viszonyban fordulatok állnak be; a kiemelt korszakokat és hősokeket (újbol, mint minden válságos hőskorszakban) kultikus szereppel ruházzák fel a portréfestők. A poszttrianoni nemzetféltő konzervativizmus, amelynek célkitűzése a "legmagyarabb" korszakok rehabilitálása, a népi reformkonzervativizmus, amelynek az "autentikus" újbol irodalomba emelése, s vele az irodalom megtisztítása-forradalma és az antikvitas és az európai szellemi arisztokrácia példáihoz forduló platonikus humanizmus, amelynek pedig a történelem- és irodalomértés metafizikai és etikai helyreállítása, majd mintául állítása – csupán egy-egy

³⁰¹ BABITS M.: *A Nyugat új korszaka* elé. ET II. 453.

változata a szellemi önvédelem stratégiáinak. És ezek a változatok nem is mindig ellentétesek egymással: a nemzeti konzervatív tudományosság történelem-eszménye kontrasztul szolgál ugyan Babits hagyománytudatához, ám például a történeti szubjektum és a történelem fogalmának hasonlóan metafizikus-monolitikus értelmezése arra utal, hogy a kétfajta eszmény eredetileg közös töről eredhetett: a XIX. századi magyar későromantika rétegéből. Túl a nyugati válságirodalom magyar recepcióján, e fejezetben arra kerestük a választ, hogy a 30-as évek magyar szellemi életében milyen – értékörző-konzervatív – válaszok születtek a krízisre, s e konzervatív válaszok mélyén a hagyománytudatnak milyen klasszicitás-paradigmái lappangtak; akadémikus történet- és bölcslettudományok, egzisztencialista ókortudományok, hagyományos, szellemtörténeti és ahistorizáló irodalomtörténet-írások széles spektrumán közös jellegzetességnek, "korszellemnek" mutatkozik a *klasszicizálódás* – a történetiség problematizálódása –, a *metafizika reneszánsza* és a *(humanista) szintéziskísérletek elszaporodása*. A történeti tudományok öndefiníciói, a történeti episztémé természetének és szerepének a vizsgálata, a történelem szubjektumának: az írástudónak mint az aranykorokhoz visszakalauzoló s az aranykoriság éthoszát őrző figurának a meghatározásai mind a klasszikum rehabilitálása programjának az aspektusai, amelynek része továbbá a történelem értelmét, totalitását és esztétikumát kutató, hol nemzeti-apologéta, hol szellemtörténeti, hol platonikusan ontologizáló, hol pedig esztétikus-ahistorikus metafizikai igény és az egységes és közérdekű kultúra ideája a közvetítések pedagógiájában. A humanizmus, a klasszicitás, az írástudó-tudós, az írás fogalma vonja meg az egyes portré-hősök szellemi kontúrjait, szolgálat számukra ideológiai-bölcséleti hátteret: az arcképek lenyomatai az irodalomtörténeti hagyománytudat(ok)nak. A babitsi arcképeket meghatározó és működtető történeti normák így körvonalazódnak a korszak válság-konfliktusaiban. És az időszak magyar esszéisztikája, benne Babitsé, ezeknek a történetiség-interpretációknak a törésvonalai mentén

elemezhető: a hivatalos hagyományfogalom a múlt dinamikus és dialektikus megértésére sarkallta a műfajt, Kerényiék szakmai tematikákban is fókuszáltak és meghonosították a történeti megismerés egzisztencialitásának személyi felelősségét és a kultúrtörténet érzéki szemléletét, az irodalomtörténet válsága pedig tág teret kínált a személyes hagyományteremtésnek. A védekezés a szaktudományi, történeti, mitológiai partikularizálódás ellen kidomborította az esszé morális karakterét. A 30-as évek döntő történeti motívációja az volt, hogy a válságérzet hatására a művelődéstörténet kérdései egzisztenciális és morális kérdésekként merültek fel, és a kultúra védelme egyet jelentett az ön-integritás védelmével. Ennek kifejezésére, mint a továbbiakban látni fogjuk, az esszénél alkalmasabb műfaj valóban nem találtatott.

II. Esszé és esszéportré

1. Egy árnyékműfaj anatómiája: a teljességigény, a nyitottság és a szubjektivitás módusai az esszében

A két háború közötti időszakban a babitsi kultúraszkeptizmus eszményét tehát számos külső és belső provokáció érte, amelyek erőteljesen hozzájárultak Babits esszéformájának poétikai és történetfilozófiai kiforrásához, átalakulásához. A belső kritika igénye jelentkezett Halász nemzedéki ostromában, fölszámolandó az előd klasszicitás-fogalmát, romantikus-szeecessziós irodalomtörténeti felfogását, a szubjektivitás vádjával törekedve látóköron kívül helyezni a babitsi (nagy)esszét, noha, mint láttuk, a tanítvány sem óvhatta meg magát a tudományos tárgyilagosság és az egyéniség szubsztancialitásának alapidilemmájától, aminek egy meglehetősen paradox műfaji elképzelés lett az eredménye. Kívülről pedig egyre lázasabb zshivaja hallatszott a válságprófeciáknak, méghozzá félelmetes összhangban a második nemzedék modernizációs követeléseivel és a közérdekű magyar szellemi élet neobarokkjának a veszedelmeivel; ennek köszönhetően a kultúra szerkezetváltásából fakadó általános művelődéstörténeti felajzottság, az egzisztenciális és történeti gond, valamint az intellektuális kommunikációt lassan ellehetetlenítő-kisajátító ismeretelméleti válság a helyreállítás és a korkritika egyetemesebb és aktuálisabb hangjaival, metaforikájával bővítette Babits esszéit. Míg az első világháborút megelőző időszakban poétikailag egységesebb és klasszikusabb írások születtek, amelyeket egyfelől a magyar- és világirodalmi múlt feltárásának: az (előd)portrék körvonalazásának a szükséglete (pl. a *Shakespeare egyénisége*, a két *Vörösmarty*-esszé és *Az irodalom halottjai*), másfelől az ehhez az otthon- és kontextusteremtő törekvéshez kapcsolódó bölcséleti alapozó szándék (mint a *Pascal*, *Bergson* vagy *Nietzsche* filozófiáját taglaló művek vagy a teoretikus *Játékfilozófia*, a *Tudomány és művészet*) hatott át, és amelyek lírai és

szimbolikus szövegközegük megformálásával – Riedl Frigyes és Péterfy Jenő hazai műfaji előzményein, fejlesztésein kívül – főként a többek között Addison, Steele, Lamb, De Quincey nevével fémjelezhető, kecses és gunyoros, csevegő informálisabb angolszász esszét (pl. *Szagokról, illatokról, Swinburne*), ugyanakkor moralizáló hajlamaikkal és nehéz lírájukkal nyomokban már Carlyle vagy Macaulay módszerét, a portréknál esetenként Taine determinisztikusan pozitivista arcképfestő technikáját (pl. *Shakespeare egyénisége*) idézték, addig a minden tisztán szellemi illúzióval leszámoló világháború után, a válságérzetnek és részben a válságirodalom szuggesztív poétikájának köszönhetően, a babitsi esszé, apologetikus-agitativ feladatokat vállalva, az írástudói(-papi) szerepkör pajzsává változik. Didaktikus moralizálás, profetikus pátosz, kultikus és apokaliptikus stílus munkál a sorokban. Nagyobb hangsúlyt kap az addig inkább csak lappangó macaulay-i, carlyle-i, emersoni magasztosság és ítélkező komolyság, a célirányos retorika és argumentáció. A stílus lírai eleganciáját látnoki vallomásosság, az esztétikai izgalmat intézményes humanizmus, a látszólag szeszélyes kompozíciókat, kísérletező gondolatfutamokat a nyilvános beszéd trópusai terhelik; és csak ritkán és nem túl sikeresen – mint *Az európai irodalom történetében* – vagy csak a halálos betegség tudatától kezdve, a végelszámolásra összpontosítva – mint a *Keresztül-kasul életemen* alkotásaiban – tér vissza a korai esszék spontaneitása.

A babitsi esszéformába: a toronylét műfajába begyűrűzik tehát a történetiség és az episztémé akut válsága; és az európai történelem problémája, amely a kortársi közvélekedés szerint szorosan összefügg az eredet(ek)ről (az antik és a zsidó-keresztény hagyományról) való elfeledkezéssel, így a történetietlen barbárság térhódításával, a korszak magyar művelődéstörténetének, politikájának és kultuszképzésének a dilemmáira épül rá. A legfőképpen Riedltől, Péterfytől, származó, a hazai olvasóközönséggel Babits révén elfogadtatott és formailag önállósított nyugatos esszéváltozat eleinte ugyanis a múlthoz való viszony tisztázására fordítja energiáit, átláthatóvá, tagolttá alakítandó a magyar kultúrtörténet

egészét. Ismeretes: a Nyugat-mozgalom mint irodalomtörténeti *fordulópont*, Babits mellett többek között Ady, Ignotus, Schöpflin Aladár írásaiban, előfutárait kutatja az irodalmi panteon figurái között (így fedezik föl Vörösmartyt, Komjáthy és Péterfy, és készülnek kritikusabb portrék Petőfiről, Aranyról vagy éppen Gyulai Pálról). A kor magyar esszékultúrájában kiforró mozgalmi provincializmus-ellenesség eleve egy gondosan kiépített pedagógiai-közéleti szereppel társul (ez már Péterfy esszéiben, kritikáiban is megjelenik), amely hol diszkrét esztétizmusba burkolva, mint Babitsnál, hol közvetlenebbül, provokatívan mint például Ignotus és Ady tárcáiban, a hungarocentrikus, konzervatív irodalomtörténeti elképzeléseket kíséri meg detronizálni. Amihez valóban kapóra jön a kijelentéseit, logikáját olykor bensőséges személyességgel hitelesítő, előfeltevéseit és magát a tárgyat is állandóan fölülvizsgáló, körbejáró, kritikai, de történeti műfaj, a szabad és előkelő műveltség, az irodalomról, a civilizációról és civilizáltságról való invenciózus és közérdekű beszéd műfaja; ugyanakkor bizonyos kérdésekben szinte az utolsó szalmaszál marad, mivel a történeti helyzetből fakadó ismeretelméleti válság, illetve az episztemológiai vákuumban összesűrűsödő történeti probléma fenyegető koherenciája a 20-as évekre lassan csaknem minden más műfajt kompromittált.³⁰² (Ahogy még később az esszé az agitáció.) Másfelől az esszé mint korfordulós válságműfaj, peremvidéki tájékozottságát, hangoltságát kiaknázva, a hermetikus de atomizált szaktudás és a tömegszenvédélyeket szító, irracionalista életfilozófiákból táplálkozó esztétizált tudás között hivatott közvetíteni. Például a pozitívizmus és a szellemtudományosság között. És persze a korszakértelmezések, a hagyományfelfogások között is. Ez történt Babits '10-es évekbeli írásaiban, Kosztolányi finoman kiélezett bökeesszéiben, később Szerb Antal *Magyar Irodalomtörténetében* vagy Halász XVIII. századának tablóiban – az (apologetikus) irodalomtörténeti esszéportrék

³⁰² Elég a versválságnak vagy a széppróza zsurnalizálódásának az előérzetére gondolnunk, mely a '16-os *Ma, holnap és irodalom* című Babits-esszé avantgardizmus-kritikájában már nyomatékosan jelentkezik.

különleges – úgyszólván kultikus – szerepet játszottak a két háború közötti esszétermésben.

Babits műfajváltozatai az elődteremtéstől (és a poétikai modernizáció propagandájától) a humanista agitációig, a zseniesztetikákból erőt merítő egyéniség-kultusztól a közéleti de platonikus megszólalásig ívelnek, s általában a magyar esszéisztikának sincs más választása: ezt mutatja a műfaj etizálódása a 30-as években. Szembetűnő, hogy a babitsi esszék poétikáját milyen jelentősen és közvetlenül befolyásolta a külső történetiség változása – a formát átrajzolta a történelem. Formaprobléma (ismeretelméleti bizonytalanság) és sorsprobléma (történetiség) pillére között azonban, mindkettőnél hangsúlyosabban, ott van a szubjektivitás, az esszéírói személyiség problémája, azé a többnyire arisztokratikusan (ön)meghatározott alanyé, aki reflexivitásának, kívülállásának köszönhetően talán reménykedhet abban, hogy megvetheti lábát a gyorsuló eszkatológiai folyamatban, leválaszthatja magát a hanyatlásvégi jelenségekről, és olyan fölülnézeti pozícióba helyezkedhet, amely lehetővé teszi a metafizikai-történeti rehabilitációt – vagy legalábbis e rehabilitáció perspektíváinak a megnyitását. S legfőképpen ott van e szubjektum mitizálódásának problémája, hiszen a korszak esszéírója a szellemi krízishelyzetben úgy igyekszik változtatni, hogy kiterjeszti belső határait, szubjektivitása egyszerre lesz bensőséges és mitizálódó, a kultúra tematikus kérdéseit létkérdésként feszegeti, (s hagyja többnyire megválaszolatlanul); e szubjektum egzisztenciális és apokaliptikus szimbolikát telepít maga köré, s a világtörténelmet is szimbólumrendszerként, mindenestre esztétikumként, esztétikai és morális példatárként érzékeli, amint ez Spengler módszertani fordulatában vagy a korkritikai vonulat érvrendszerében megmutatkozott. Az önmitológia hagyományos mítoszokba ágyazódik, a történeti mítoszok mitologémákat, archaikus logikát és metafizikai biztosítékokat kölcsönöznek az én egyetemes mitológiájának és a gyakran apokaliptikus hangnemen beszélőnek. Babits 1930-as *Ezüstkor* című esszéje jó példa erre, s ebben az értelemben nyitánynak is tekinthető a költő esszéisztikájában,

annak ellenére, hogy ez a mitizálódó esszéista szubjektum – mely nyilvánvalóan tejttestvére, ha nem szülöttje a mindvégig mitikus *lírai* szubjektumnak – már 1928-ban hangot kap például *A vers jövődöje* és a '29-es *Bevezető a fiatal írók előadójestjére* Thamürisz és Apollón versengését idéző, szimbolikus gondolataiban ("íme, most is platonikus módon mítoszt idézünk, s szó sincs róla, hogy az emberi szellem problémáinak absztrakt szemléletével megelégednénk"³⁰³); sőt csírájában ott rejtőzik az *Új klasszicizmus felé*, de már a *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* platonikussá, profetikussá változó téziseiben, párhuzamosan a Torony mitológiájának, az írástudói szerepnek a megformálásával. Szellem és Test, Költő és Bokszbajnok, Oltár és Kor, Művészet és Élet nagybetűs, általánosabb jelentéstartalmú metaforái, amelyek Babits történeti szorongásának eluralkodásával összhangban egyre gyakrabban és hangsúlyosabban jelentkeznek az esszéikben, körbebástyázandó az otthonlét egyetemes szellemi világát, az *Ezüstkorban* konkretizálódnak, tradicionális mitológiai alakzatokba olvadnak. A kultúra pusztulásától, a regressziótól és a történelem eltörlésétől: az újrakezdéstől rettegő kinyilatkoztató és vallomást tévő, hitvalló esszéíró mintegy ellencsapásként, mágikus (beavató és beavatkozó) enumerációként olyan fülledt és túlsúfolt mitologikus szöveget teremt, amelyben az ószövetségi apokaliptikus jelképektől a germán Götterdämmerungon át a haldokló Róma figuráiig mindenféle mítoszi rekvizitum megtalálható. Hiszen a felejtéstől a befejezés történeti jelképei borzasztanak el a legjobban. A végeredmény egy rövid és egzaltált esszé, amely már-már prózaverssé hevül, és egy szenvedélyes transzcendens nyelvezet, mely a választékos tudású de (a korábban hangsúlyozottan) egyszeri szubjektumot kultúrhéroszi és eszkatológikus, tehát harcosi és prófétai hatalommal ruházza föl – körvonalazva az esszéíró önmitosztát. Úgy tetszik, a kataklizma árnyékában, az Újkor kollektív mítoszainak lelepleződésekor egyedül hiteles csak az önfeltáró-önkínzó, mítoszalkotó írószemélyiség

³⁰³ ET II. 202.

lehet, akit azonban a kultúrtörténeti arányérzék, a példaértékű alakok serege tart vissza az egoista öncélúságtól, zsarnokiságtól, s hangol egyetemes humanista hullámhosszra. Az *Ezüstkor* retorikája és lírai stílusa sugallja, hogy az értékörzésnek csupán a szubjektív megértés: *a személyes problémává avatott kultúrtörténet* lehet az alapja, amit a jelenidő fölé kerekedő, a jelent átíró apokaliptikus mitológiák bensőséges alkalmazása csak megerősít. "Az Isten, ki ellen harcoltunk, magára dönti, mint egy vak Sámson, egünket, ha meghal"³⁰⁴ – az ehhez hasonló verssorok valósággal harci dalt alkotnak, hogy felkészítsenek a Toronylét dacos magányára: "Esküdjön minden a Kultúra ellen: mi védjük meg legalább az Elefántcsonttornyot, ha már egyéb templomot nem.(...) Jöjjön hát a harc (...) Tragikus harc, hőszi irodalom: szemben a korral, s felülről bírálva az elboruló, barbár életet! (...) Az ezüstkör hősibb az aranyból (...) S ha kardcsapás hull az ezüstre: zenét ad."³⁰⁵ Az *Ezüstkor* prózazenéjében az esszéista személyiség mitikus dimenziói az őrzés, a felülnézet, az ezüstkoriság szereptudatában teljesezhetnek ki, hogy e személyiség *újrateremtse* a veszélyeztetett mítoszokat, és apokalipszis-elleni gyógyírt hozzon az úgyszintén mitikus általánosságba emelt jelenkor számára.

Ez az esszé nyitánya tehát a 30-as években, főként az időszak második felében kiforró babitsi humanista diskurzusnak, noha ilyen sűrítetten és líraian ezután csak ritkán jelentkezik a mítoszi nyelv (pl. *A humanizmus és korunkban*). Az európai humanizmus alapkérdéseit boncolgató írásoknak kiindulópontjává – egyben egyetemesen individuális, azaz mitikus végcéljává – válik a történeti és ismeretelméleti gondot fókuszáló szubjektum. A mitizálódás-önmitizálás során ez az esszéista-lírikus személyiségforma a (történeti-általános és paradigmatis) kollektívumba tágul, amely egyben minden személyes létértelmezési probléma tere: ezt a pályát írja le Babits esszéisztikája is. Az *Ezüstkor* ugyanakkor azoknak a programközlő írásoknak a sorába illeszkedik, amelyek egyfelől egy

³⁰⁴ ET II. 272.

³⁰⁵ Uo.

valójában minden ízében problematikus szubjektivitásnak, másfelől egy minden ízében problematikus műfajiságnak a hordozói, hiszen ezek a jobbára publicisztikába hajló, kiáltványszerű művek (mint amilyen az *Új klasszicizmus felé*, *A vers jövődöje*, *A színpad válsága*, *Az írástudók árulása* vagy a *Mit tegyen az író a háborúval szemben*, stb.) nem mindig tudják meggyőzően megteremteni a megszólalás/felszólítás alanyát, sem önnön poétikai homogenitásukat. E problematikus alanyiságnak és műfajiságnak a vizsgálata, vagyis az esszéforma általános bölcséleti, poétikai és egzisztenciális analízise természetes előfeltétele a problematikus babitsi esszéportrék elemzésének. Mivel tehát végső soron elmondható, hogy Babits esszé-életművében forma- és sorskérdés közé ékelődik a szubjektív bölcselő eszménye mint probléma és mint *közvetítő felület*, melyet oly hevesen támad majd a második nemzedék; tudásforma és sorstörténet, szubjektivitás és történetiség, arisztokratizmus és eszkatológia összefüggésrendszerében számunkra e személyesség műfajkonstituáló szerepe: szubjektum és alaktan harmóniája (vagy diszharmóniája) a legfontosabb. Úgy véljük, ennek elemzése egy, a bevett poétikai meghatározásokkal dacoló, proteuszi műfajt világíthat meg; s arra is választ adhat, hogy az esszének milyen általános formai sajátosságai alkalmasak a válságérzettel, a külső és belső provokációkkal viaskodó reflexív alany közvetett öntematizálására és elrejtésére. Milyen eszközrendszer teszi lehetővé az (ön)mitologizálást; hogyan keletkeznek a rések az esszé szövegében, amelyeken át beszivároghat az esszéírói szubjektum: leírható-e az esszéportrék tükrös (tehát trükkös) szerkezete, azaz tetten érhető-e a másik arca mögé lopakodó esszéista; miért problematikus a 30-as években publicisztikusabbá váló Babits-esszé, mely elveszteni látszik formai koherenciáját, tehát miképp rendezheti át a kor váltakozó történelme a poétikai formakészletet: az általános analízissel ezekre a kérdésekre keressük a választ.

1.1. Az esszé mint tudásforma és mint poétikai egzotikum.

"Könyvtáram kerek." Három könyvtár-univerzum: Montaigne-é, Babitsé, Borgesé. Montaigne-é és Babitsé műfajteremtő, megszemélyesített, saját létre hangolt. Búvóhely: a világtér intim sarka. Finnyásan megválogatott. Kötetei, idézetszalagjai, klasszikus auktorai közegeiben, a művelődéstörténet körkörös, de spontán rendszerében az olvasó fölszabadul olvasmányai alól, magára összpontosít. Eközben megteremti a kultúra önszemléletének formáit, alkalmait is, népszerűsítve az előkelő és tájékozott humanista magatartását, amellyel az irodalom közügyei (és belügyei) tárgyalhatók. Borges képzelt könyvtára geometrikus pokol, határtalan, zagyva szövegvilág, csupa tautológia és befogadhatatlan információ: bábeli káosz. Benne a műveltség és az azzal egyidejű művelhetetlenség tantaloszi kinná változik – az ember-nélküli permutációkból nem esszé, nem interpretáció, hanem sznobéria és apokaliptikus babona: csak álesszé születhetne.

A műfaj kapcsán oly gyakran idézett, toronybéli montaigne-i könyvtárszoba nem csupán térben kerek, a kijelentés sokkal mélyértelműbb. Egyfelől utal a római történetírók, az antik és a kortárs költők, szónokok, filozófusok, jogbölcselők, teológusok, államférfiak munkáit felsorakoztató, *reprezentatív* gyűjteményre és a falakon, gerendákon kígyózó klasszikus idézetekre, amelyek együtt egy vérbeli uomo universale könyvtárát alkotják. Noha maga a tulajdonos, némi maliciózus álszerénységgel, a legszebb falusi könyvtárnak titulálja azt, félreeső zugnak, hová elvonulhat a zaklatások elől, és ahová máskülönben igencsak sietnie kell, ha le kívánja jegyezni hirtelen ötleteit, mert útközben minden kiröppen a fejéből. Másfelől utalhat a Montaigne révén művészi színvonalra emelt könyvember-létre, a létformára, amely köré óvón emelkedik a művelődéstörténet bástyája: nem tömlöcként, hanem a szellemi nyíltság és sóvár kíváncsiság bensőséges otthonaként. E kerek könyvtár a mértékletesség, a szabad és könnyed beszéd, a tekintélytisztelő, ugyanakkor -romboló (meg)idézés, a csevegő létösszegzés tere, arra figyelmeztet, hogy

"Az állandó betűéhség éppen olyan bűnös foglalkozás, mint számos többi vétünk. Bűn az egyéniség ellen (...) hagyd a könyveket, ha úgy érzed, hogy erődöt kiszívja, lelkedből pedig kiűzi a vidámságot."³⁰⁶; arra emlékezteti az irodalmárt, hogy értelme "csak azokból a gondolatokból és képekből húz hasznát, amelyek teljesen beleivódtak. A szerzőt, helyet és a körülményeket azonnal"³⁰⁷ elfelejti. E könyvtár végső soron tehát azt jelzi, mint Gyergyai írja Montaigne-portréjában³⁰⁸, hogy miképp építsük *egésszé* műveltségünket anélkül, hogy a filológia, a hivatásos olvasói tudat lídercei megszabadítanának életkedvünkől és természetes személyiségünkől.

E két értelmezés legmélyén azonban ott lappang a harmadik, amely e *kerek könyvtár* metaforáját a művelődéstörténeti súllyal és tekintéllyel bíró, többnyire maximák vagy anekdoták formájában jelentkező irodalmi (vendég)szövegekre: a rapszodikus szövegszerűsége vonatkoztatja. A kerekesség e jelentése is nyitottság és zártság dialektikájából származik, az eszmény ezen a szinten is a közvetlen és kedélyes irodalmár, aki szorgalmasan rendezgeti műveltségét, akár ama bizonyos kertjét, amelynek gondozása közben szeretné, ha a halál utolérné; ám itt már lelepleződik az a – továbbra is játékos, mégis fordulópontot jelentő – folyamat, amelyben Montaigne, a maga ironikus és felfedett személyiségevel, bekéredzkedik korábban dogmatikusan megközelíthetetlen tudásrendszerekbe. Az önismeret legbensőségesebb gondolatkísérletei, halál, hatalomvágy, képzelet és szenvedély kérdései klasszikus idézetekhez: történetírók példázataihoz, útirajzokból vett szokásokhoz, egzotikumokhoz, verstördékekhez, Seneca, Ciceró, Horatius vagy Dante szentenciáihoz és meghökkentő orvosi esetekhez fűződnek, a személyreszóló az ideálishoz, utóbbi tanulságul és kételynek-kritikának vagy ironikus feszültségkeltésnek kitéve, ürügykészletként felhalmozva a csevegésekhez. A könyvtárszoba belső felületén hemzsegnak az idézetek. Idézetek adják az esszék belső ritmusát is. Mindennek óriási a jelentősége: a könyvtár a maga

³⁰⁶ MICHEL de MONTAIGNE: Esszék. Biblioteka Kiadó, Bp., 1957., 102.

³⁰⁷ I.m. 169.

³⁰⁸ In: MONTAIGNE 1957., bevezető tanulmány

univerzalitásában olvad bele az esszészövegekbe, az intim önelemzésnek és az autoritativ töredékeknek olyan közelségét, egységét teremtve meg, amellyel Montaigne esendő önmagát emelheti a klasszikus hősök rangjára, illetve a hőroszokat hétköznapi öltözkűben mutathatja meg. A könyvtár kerek – bár esetleges – szövegtére átitatódik Montaigne-nel, Montaigne belép, elevenen, a művelődéstörténetbe, annak különböző sarkaiba vonul félre időnként, ahova és amikor neki úgy tetszik, megalapozva ezzel az önmegismerés és a kísérletező elmélkedés irodalmi mitológiáját. Mindeközben pedig, a klasszikus szövegek ihletésében, megformálódik az *értelmezve-kommentálva teremtés* mint módszer, mely, ahogy Lukács György írja, a forma közvetett élményéből táplálkozik, vagyis kialakul az esszéműfaj egyik fő alkati sajátossága: a *közöttség*, a közvetítés. Az idegen textusokban fölfedezett személyes érdek. Az egzisztenciálisan érzékeny kultúrlény mozgékony-sága. Formális és informális tudásforma szerves egysége. Valójában tehát *ez* az egészzé épített műveltség: a kerek könyvtár teljes értelme.

Babits Mihály spirituális könyvtárszobáját, amely persze jóval polgárabb, tanárosabb ízlésű, talán gazdagabb és modernebb, mégis kissé szűkösebbnek, bársonyosabbnak tetsző, mint a Montaigne-é, ugyanez a szellemiség járja át. *Az én könyvtáram* című létösszegző vallomás szerint a szerző olyan műveltséget igyekezett összegyűjteni benne, mely művészi formává, esztétikum-má váltható, szépirodalmi alakban is tematizálható: "a tudomány is *irodalom* volt itt: világképet adó olvasmány inkább, mint technika és mesterség."³⁰⁹ És: a "tudásnak úgysem *tartalma* érdekelte e könyvtárt: csak formája s összefüggései a világgal."³¹⁰ [Babits kiemelései.] Nem az öncélú, hanem a költészet élvezetét segítő filológia, nem a matematika eredményei, hanem "zenéje s metafizikai kilátásai"³¹¹, nem a történelemszerek részkutatásai, hanem klasszikus módszereik és együttlító képességük az igazán fontos Babits számára. Intenzív, nem pedig extenzív

³⁰⁹ ET II. 158.

³¹⁰ I.m. 159.

³¹¹ U.o.

totalitás ez is, akár a Montaigne-é. E könyvtárat nem a bibliofil gyűjtőszenvédély, hanem szintén a világképformálás szintézisigénye szervezi kerek egésszé. Ismét az esszé ars poétikájánál vagyunk. A babitsi esszéisztika szellemi hátterét olyan szövegek és szöveg-összefüggések tárháza alkotja, amelyek az esszéírói *szubjektum* szerves, bármikor mozgósítható *részei*; érdek vagy egyszerű nosztalgia fűződjék is hozzájuk, mindegy: szubjektív és emocionális, az önértésre hangolt tudássá állnak össze az idegen kötetek. És a babitsi alapeszmék: a platonikusság, a katolikus egyetemesség-vallás, a latin humanizmus és az arisztokratizmus példakészletévé, hogy, akár egy-egy Dante-, Goethe-, Vörösmarty- vagy Arany-idézettel, akár e klasszikus írószemélyiségek szellemi tanúskodásával, a teljes kultúrtörténet mindig egyformán magas hőfokon és minőségi igényszinten tartsa a Babits-esszéket. Egy vérbeli esszéista sosem kíván kiszakadni a kultúrtörténet körforgásából, a kultúra és a történet(i igazság) szenvedélye: e mitikus gyűjtőszenvédély ösztönzi őt, Babits olvasószobája is a maga hiánytalan teljességében lappang ott minden esszében, s az esszék mindvégig e könyvtár polcain kalandoznak, legyen szó a színpad válságáról vagy a rákos test sugárkezeléséről. Egy vérbeli esszéista szellemi otthona többnyire csak ebben a montaigne-i kerek bibliotékában képzelhető el. De Babits könyvtárszobája nem csupán abban hasonlít a Montaigne-éhoz, hogy az egy történeti érzékenységű személyiség írásműveinek nyersanyagát szolgáltatja, és nem is csak abban, hogy egy kultúrarisztokrata és -aszkéta elefántcsonttornyában van elrejtve a könyvégetők elől, ("Az igazi magas irodalom nem olyan rengeteg, (...) aránylag kis bibliotékában össze lehet gyűjteni."³¹²), hanem abban is, hogy ezekből a kötetekből, ahogy Babits írja, rekonstruálható a "látható élettörténet"³¹³. Amint *Az én könyvtáramban* a szerző hozzákezd, hogy olvasmányélményeiből fölépítse-megfejtse egzisztenciáját, a szellemi nyomelemekből olvasói-esszéírói létformáját (e magatartásra vonatkozik a

³¹² ET II. 157.

³¹³ I.m. 156.

halászi, gunyoros-empatikus "könyvek Casanovája"-metafora), hasonlóan *Az európai irodalomtörténet* rekonstrukciós-nosztalgikus eljárásához, és már a kezdet-kezdetén leszögezve: "a könyvtár egy kicsit én vagyok"³¹⁴, fokozatosan körvonalazódik az a parmenidészi modell – lét és tudás, létezés és gondolkodás egymásra hangoltsága –, amely a montaigne-i esszé-ösfenomén legjelentősebb és legszuggesztívabb vívmánya. Egzisztencia és tradíció egymásból építkezik, az olvasói szubjektum történelme elválaszthatatlanul összefonódik a kultúra egyetemes történelmével. Babits könyvtára is műalkotás és életmű egyben: a szellemi élettörténet tükré. E könyvtár is sokszorosán vonatkozik gyűjtőjére, olyannyira, hogy az esszéista e könyv-organizmus híján magatehetetlen volna, és az esszé, kommentár-funkciójától, függőségétől megfosztva, talaját és poétikai önállóságát vesztené. A "közöttiséget", a klasszicizálható szövegfalak között lakozást, az asszimiláció nélküli egymásrautaltságot és a hagyományteremtő olvasói magatartást: az esszéforma alapjait jelmondatként fejezi ki e Babits-esszé zárómondata: "Ősök, barátok, utódok közt vagyok."³¹⁵

Mindez általánosságban annyit tesz, hogy az esszé, – mely Montaigne kezén még tüntetően tapasztalati műfaj, a szövegmagyarázatokban éppen a profán empiria (emésztés, hiúság, nyavalyák) az újdonság, pontosabban az, hogy a szerzői textus nem szolgálai értelmezése, függeléke a beemelt klasszikus szövegeknek és adomáknak, mint például a középkori exegézis irodalmában, ellenkezőleg: az idézetek csupán lazán, illusztrációként illeszkednek a megfigyelésekhez – egy szóval hogy az esszéesszé-szövegek referencialitása (így a Babitséi is) sokkal inkább intellektuális, művelődéstörténeti, mint közvetlenül, érzéken a fizikai valóságra vonatkozó. E referencialitás mindig alapvetően empirikus marad, de a modernitásban eltolódnak a hangsúlyok: itt már kevésbé a világra, mint a világértelmezésekre irányul. Az angol esszé kezdetei, Montaigne nyomán

³¹⁴ ET II. 156.

³¹⁵ I.m. 163.

Bacon, vagy Thomas Browne, Taylor, Cowley írásai, s az első virágkor: a *The Tatler*, a *The Spectator* vagy a *The Guardian* nagy nyilvánosságra igényt tartó addisoni, steel-i esszéformái a tapasztalati szemléletmódot állították előtérbe, a "mindennapi élet igazságait" (Bacon) elemezték; míg a XX. században sokkal hangsúlyosabbak az "eszmei" tapasztalatokra, a kultúrára mint tapasztalatra vonatkozó megfigyelések a műfajban. Persze, az olvasást ideális – sőt a végveszélyben szakrális – (hős)tetté avató önszemlélő szubjektum mindig az objektiváció különböző fokozatai: például a saját tapasztalatok, a történelmi példázatok, az irodalmi párhuzamok rétegei között utazgatott: a montaigne-i ősförmában gnómák, általánosabb bölcselkedések, morális következtetések váltakoznak személyes létélményekkel, még az utóbbi direkt túlsúlyával, de a szingularitás és az univerzalitás világába egyformán az idézett szövegekből nyílnak ösvények, vagy az utak idézetekbe, példákba torkollanak. És bár a kultúrtörténeti referencialitás, a műfaj kötetlenebb formáinak és szubjektivitásának köszönhetően, soha nem válik egyeduralkodóvá, az esszéíró demiurgoszi tette mégis az olvasás, a ki- és beleolvasás, az interpretáció és a példák személyi értelmének a kihüvelyezése. Az esszék tehát, ellentétben a "tiszta" szépirodalmi, fiktív műfajokkal, nem egy minden ízében újdonsült és eredeti, avagy hihetően rekonstruált világ koherenciájából, hanem a hagyományról való beszéd változékony totalitásából építkeznek, mind Montaigne-nél, mind a modern műfajváltozatokban.

Ugyanakkor arról sem feledkezhethünk meg, hogy az esszéíró spirituális könyvtárszobája egyben rejtekhely, objektivációs függönyt hoz létre: a forma-élmény közvetettsége elfedi és illuzórikussá alakítja az esszéista szubjektivitást. Mivel tárgyilagossággal kecsegtet. Szavahihető tekintélyeket hív tanúskodni. Alapművekre hivatkozik, magánügyeit egyetemes kontextusokba csempészi, elcseni nagyregények prózaritmusát. Olvasottsággal hiteget. Az olvasót egyszerre vonja be, kalauzolja a könyvgyűjteményben, és tessékeli ki finomkodó gesztusaival. Ha ez a

könyvtár nagyhatalommá válik, elnyeli magát a gyűjtőt is, ahogy ezt a karakter nélküli, erőfitogtató esszék bizonyítják. Ilyen nagyhatalom Borges *Bábeli könyvtára*, mely az esszéírók eszményi bibliotékájának ellenpontja és cáfolata: a hatszögletű olvasósejtekből és a szabályosan elrendezett, ám többnyire érthetetlen betűtörmelékekkel megtöltött kötetekből álló könyvtár-kozmosz a szövegbe-falazottság, a logosz paródiája, határtalan fogság; totalitása geometrikus úr, amelyben az értelmező véletlen szemantikáknak rendeli alá értelmét, és amelyben a szöveg nyomasztó hatalma, éppen zavarosságánál fogva, szakrális erővé változik. Itt már szó sincs személyes létezés és ismeret harmóniájáról: a tudás alanya kiszorul alanyi helyzetéből, és rabszolgája lesz a kifürkészhetetlen szövegtekintélynek. Ez a könyvtár kirekeszti a humanitást, mivel "olyan gömb, amelynek középpontja bármelyik hatszög, és kerülete felfoghatatlan"³¹⁶; infernális tér: lakói csupa kényszer-Montaigne-k, akiknek életcéljuk ugyan az olvasás, de egyben büntetésük is. Nem idézetek, hanem permutációs sorozatok *között* tengődnek – a borgeszi vízió az esszéműfaj árnyoldalára is utalhatna. Míg Montaigne-nél és Babitsnál fől szabadul az olvasó, nála ráébred az (inter)textualitás örömtelenségére: könyvtára csapdát állít a montaigne-i olvasónak is.

Ám összességében Montaigne toronyszobai könyvtára ígérkezik a legalkalmasabb kiindulópontnak az esszé műfaji analiziséhez. Ugyanis archetípusává lesz nemcsak a toronylétnek, hanem az esszéista szellemi létformájának és könyv-univerzumának is, kívülállást és szakrális vonzerőt árasztva magából, hogy a szubjektív kultúrkriticizmus többé sem a módszertől, sem a magatartástól nem szabadulhat. Montaigne így ír erről a szobáról, a maga szelíd öniróniájával: "Egy toronyban lakom, amelynek tetején naponta hajnalban és alkonytájt egy nagy harang kongat Ave Máriára. Zúgásától reszket a torony is. Eleinte alig viseltem, ma már úgy hozzászoktam, hogy ügyet sem vetek rá s már fel sem ébreszt."³¹⁷ Ez a

³¹⁶ J. L. BORGES: Körkörös romok. Kozmosz Könyvek. Bp., 1972. 33.

³¹⁷ MONTAIGNE 1957., 34.

kerek, magaslati szövegháttér alapozza meg tehát az esszéformát. Ám e kerekiség egyszersmind nosztalgia és vágyódás: ennek érosza teszi oly mozgékonyá, kísérletivé és szellőssé a műfajt.

Mivel az ősfenomént már idejekorán komoly kifogásokkal illették, s Montaigne-t tartották szofistának, istentelennek, "hetvenkedő ignoránsnak", noha mások(Justus Lipsius) a "francia Thálészt" tisztelték benne, aki kételkedő magatartásával jelentősen ihlette a karteziánus cogito fogalmát, és aki esszéivel megalkotta a "művelt emberek breviáriumát" (du Perron)³¹⁸, nem meglepő, hogy a műfaj kritikája csak kézzelfoghatóbb lett, de a bevett műformákat megillető műfajelméleti elemzéssé nemigen alakult át a (poszt)modernitásban. A korszak egyik legfőbb ismeretelméleti gondja a speciális tudományos episztémé és az egyetemesebb szubjektív megismerés, Poszler György szavaival: bölcsélet és bölcsesség ellentéte; részben ennek köszönhető, hogy a jelenkori, honi irodalomelméleti diskurzusok leggyakoribb motívuma az esszé kapcsán a "kerek könyvtár" szellemiségének bírálata, az ugyanis, a különféle totalítások és metafizikai biztosítékok hitelének megingása miatt valóban problematikussá válik. Legutóbb például a 96-os *JAK-konferencia* anyagában³¹⁹ jelentkezik látványosan az az elméleti tanácstalanság, amely a műfaj és a magatartásforma elemzése során megakad alkalmi impresszionizmus, tolakodó, áltudományos líraiság és szakszerű, kategorikus elmélet többnyire leegyszerűsített szembeállításánál. Kálmán C. György szerint "a nyugatos hagyomány a helyére állt annak, aminek más vidékeken megvan a maga helye: az elemző, tudományos igényű kritikának és műértelmezésnek."³²⁰ Szirák Péter figyelmeztet, hogy "Ne hallgassatok a tudományfóbiások szirénhangjaira. A közérthetőség papjaira. (...) Ne csak gyönyörködjete. De gyönyörködve értsetek."³²¹ Ugyanezt az ellentételezést választja Poszler

³¹⁸ A kortársi fogadtatáshoz VÁRKONYI NÁNDOR: *Egy műfaj születése* című cikkéből merítettem (Jelenkor 1971/1)

³¹⁹ Olvasható: Jelenkor 1997/2

³²⁰ KÁLMÁN C. GYÖRGY: *Mint*. Jelenkor 1997/2 177. – a szerző kiemelése.

³²¹ SZIRÁK PÉTER: *Esszé a védelem ügyében*. u.o. 193.

György *Bölcsesség-Bölcselet* című esszéje³²², mely egyfelől a Platon, Ágoston, Montaigne, másfelől az Arisztotelész, Szt. Tamás és Descartes fémjelezte bölcseleti magatartástípus szembesítésével diszkréten az első csoport szemléletmódjára szavaz, azt tekinti autentikus létértelmezésnek. Individualista, közvetlenül azonosuló, a kozmossszal kompatibilis esszéizmus és kollektivista, doktriner, földi bölcselet bináris oppozíciója azonban inkább megint csak félrevezető közhely, nem segít a műfaj meghatározásához. A problémát sokkal világosabban kezeli Poszler másik írása, az európai válságfilozófiákról³²³, amely a spengleri módszer bírálatával immanensebb, tárgyilagossabb megközelítési módot javasol. Eszerint a válságirodalom nehezen megfogható műfaja "Inkább bölcselkedés, mint bölcselet, elmélkedés, mint megismerés."³²⁴, és: "Ami metódus benne, a látomás szentesíti; ami szisztéma, csak önigazolás"³²⁵. Benne a gondolkodás szintsüllyedése jelentkezik, a filozófia publicizálódása (lásd Spenglert, Ortegát vagy Keyserlinget); és Spengler logikai bukfencéből, az általános ítéleteket az egyedi tényekre, az egyszeri megérzéseket pedig általános jelenségekre erőltető kultúrmorfológiából nőnek ki a válságfilozófiák. Ez a fejtegetés azért látszik célravezetőbbnek az előzőeknél, mert önmaga lehetőségeihez és célkitűzéseseihez méri a műfajt, ugyanakkor a tudományosság territóriumáról sem rekeszti ki azt, nem teremt fölösleges és külsőséges feszültségeket, hanem az eredmény felől kutatja a rendszert, utóbbi mozgékonyt is szem előtt tartva. És adekvát elemzési szempontot talál, a műfaj válságának okát az *egyensúly* fölbomlásában látva meg.

Az esszé tehát *eleve* problematikus forma. A kezdetektől poétikai kifogások, szaktudományos fanyalgások, szépirodalmi lekicsinylések kereszttüzében kénytelen küzdeni poétikai autonómiájáért. A helyzetet bonyolítja, hogy e függetlenségét megalapozó meghatározások sem

³²² In: Újhold-Évkönyv 1990/2-91/1

³²³ POSZLER GYÖRGY: Napnyugat Alkonya vagy Évezred Hajnala? Újhold-Évkönyv 89/2

³²⁴ I.m. 204.

³²⁵ U.o.

születtek meg, még olyan esetleges, kísérleti definíciók sem, mint amilyen például a regényé vagy a drámáé: látszólagos alaktalansága, alkalmi szubjektivitása, téma- és formagazdagsága, kriticismusa és öniróniája miatt minduntalan kicsúszik a kategóriákból. Amint Mikola Gyöngyi írja: "Az esszé nem szépirodalom, amennyiben nem fiktív, nem filozófia, mert nem lép föl a rendszeralkotás igényével (...) a kérdés az, hogy igényt tarthatnak-e az esszében tett kijelentések a tudás rangjára."³²⁶ A negatív meghatározások, a paradoxonok és az apóriák jelzése gyakori a proteuszi esszéműfaj esetében. John Snyder meghatározási kísérleteiben az esszé fosztóképzős műfajként szerepel: mindamellett, hogy "amorphous", nem is műfaj ("essay as nongenre"), diszorinetaló, benne erő nélküli erő ("powerless power") és "unprogrammatic identity" működik, belőle független hang ("independent voice") árad.³²⁷ Definíciók helyett olykor tapogatózó körülírásokat, analógiákat kapunk. Gyergyai Albert szerint³²⁸ az esszé a szellemi társasélet része; az esszéista ideális vitázó: ambiciózusabb a szaktudósnál, mert világképformálásra törekszik. Lukácsot lenyűgözi a műfajban rejlő absztrakciós lehetőség: a forma élménye az életé felett. Adornot a zenei szerkesztésre emlékezteti: a hatékony esszé a gondolatok kölcsönhatásából építkezik; Epstejn mitologikus, tudatosan, hősiesen dilettáns formának tekinti, amelyben az Egész nosztalgiája kísért. Cs. Szabó László szerint esszét mindenki írhat, csak dölyfös ember nem, Hamvas az elmélyülés műfajának tartja azt. Talán maguk a poétikai adottságok készítetik a kutatót, hogy kísérletezve-tapogatózva járjon körbe (és körbe) a probléma körül. Hogy, ha töredékesen is, de egységben próbálja látni a szintézisigény Don Quijote-i műfaját. Ezért véljük úgy, hogy önfeltárás és tudományos analízis konvencionális ellentéte mentén nem juthat messzire a vizsgálat. Ettől eltekinteti persze nem lehet, de az esszé kategoriális analíziséhez, műfaji elemzéséhez meg kell találnunk azt a fókuszpontot,

³²⁶ MIKOLA GYÖNGYI: Az esszé mint tudás. Jelenkor 1997/2 182.

³²⁷ JOHN SNYDER: Prospect of Power. Tragedy, Satire, the Essay, and the Theory of Genre. The University Press of Kentucky, 1991., 150-151.

³²⁸ GYERGYAI ALBERT: Esszé az esszéről. in: Védelem az esszé ügyében. Szépirodalmi K., Bp., 1984.

amelyen át a sokoldalúság formába ömlik: az egyensúly forrását, a veszedelmes (és megbotránkoztató) tektonikájú esszéforma arhimédeszi pontját – ez pedig, mint majd látni fogjuk, csakis a szubjektum és a szubjektivitás kérdése lehet. Az esszé problémája a szubjektum problémája.

Az esszé általános elemzése, és az egyes esszék konkrét interpretációja is, tehát a lehető legkomplexebb elemzési szempontrendszert követeli meg. A toronyszobában megszülető ősfenoménnek mint tudásformának ennek megfelelően három aspektusa fontos számunkra: az esszé mint az archaikus totalitásigény műfaja, az esszé mint válogató, lezáratlan és befejezetlen műfaj (ide tartozik a kommentár-jellegnek és a közvetítésnek a kérdésköre); végül pedig az esszé mint a személyiség megnyilatkozásának problematikus műfaja. E három episztemológiai és poétikai réteg szintézisével törekszünk elfogadható meghatározását adni egy alig meghatározható műfajnak, kísérletet téve arra is, hogy a magatartásforma kritikája mögött rejlő ismeretelméleti előítéletekből is megingassunk néhányat.

1.1.1. Archaikus teljességigény: a mitologikus műfaj.

*"Nem elég, ha a tudást csak hozzá kötözöd a lélekhez, olvaszd vele eggyé és tedd lényegévé. Nem elég, ha megöntözöd vele a lelket, füröszd meg benne. S ha meg nem újulsz általa, a régi állapotából különbre nem vezérléd, sokkal jobb, ha hagyod önmagára."*³²⁹ Beszédes körülmény, hogy milyen időszakok kedveznek az esszének, írja Gyergyai az esszéről szóló esszéjében. Ha csupán a műfaj születését: a vallás- és polgárháborúkat, a Condék, Guisek kegyetlenkedéseit, a barokk skolasztikával egyidejű földrajzi és tudományos felfedezéseket tekintjük, és azt, hogy Montaigne e zűrzavar elől menekülve írta meg elmélkedéseit, már választ kaptunk a kérdésre. Vagy elég utalnunk a XX. századi válságirodalom fenti elemzésére, amely megvilágította a történeti érzék problematizálódásának folyamatát, és az esszét mint korfordulós

³²⁹ MONTAIGNE 1957. 44.

válságműfajt határozta meg. A két korszak között alapvető párhuzamok vannak. Nem csupán az a közös bennük, hogy a tudományos revelációk következtében kitáguló világot kisebb-nagyobb kopernikuszi fordulatok sorozata rázza meg, amelyek végül mindkét esetben az episztémé iránti gyanakváshoz vezetnek, hanem az is, hogy emiatt égető kulturális szükség lesz a zűrzavarból kivonult, a peremhelyzetbe szorult, ám így korlátlanul reflexív és elfogulatlan (vagy egzisztenciálisan és nem dogmatikusan elfogult) esszéistára, aki, helyzetét diszkrét könyvemberi vagy váteszi *szereppé* formálva (vérmérséklettől függően – lásd például Kerényi és Németh László habitusának, mítosz-adaptálási elveinek a különbségét), a szellem védnökévé és társszerzőjévé szegődik. Mindkét korszak heroikus korszak: a reneszánsz, mert átértékeli a keresztény értékeket és erős egyéniségeket juttat diadalra, mondja Nietzsche, Montaigne pedig efféle reneszánsz ember, aki a létkérdésekről már elfogódottság nélkül cseveg, s ébreszti fel a filozófia szeretetét, írja Gyergyai³³⁰, méghozzá a fanatizmus korában. A két világháború közötti időszakot pedig így jellemzi Hamvas Béla: "Válság az, hogy egyetlen kérdés sem áll önmagában. Gazdaság többé nem választható el a politikától és a pszichológiától és a pedagógiától, az elméleti fizikától és a metafizikától és a vallástól. Minden kérdés emberiségkérdéssé vált. Minden megoldásnak ebből az *egészből* kell kiindulnia. És a kulcsot ehhez az *egészhez* megtalálták az emberi alapállásról szóló tudásban."³³¹ Vagyis a mindent elnyelő, totális krízissel szemben csakis az archaikus hagyományok egész-értelmét újra felelevenítő, heroikusan szakrális magatartás totalitása állhat, vallja Hamvas, René Guenon nyomán; Babits írástudói szerepértelmezése pedig, kor-ellenességében, intellektualista aszkétizmusában, a humanista egyetemesség horizontján maga is herkulési erőfeszítéseket követel meg. Mindkét korfordulóra, a montaigne-ire és a két világháború közöttire egyaránt

³³⁰ GYERGYAI ALBERT: Montaigne. A már idézett Montaigne-kötet bevezető tanulmánya, V.o.

³³¹ HAMVAS BÉLA: Az öt génusz. Az Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem Kiadása. Bern, 1985. 134. – az én kiemeléseim, M. G.

jellemző tehát, hogy a bevett ontológiai elképzelések megrendülnek, a metafizikus szubsztanciák érdektelenné válnak, az igazság fogalma relativizálódik, a civilizációs átalakulások ellentmondásos helyzetekbe sodorják a társadalmi lényt; így csupán a világértelmező, világkritikus szubjektum maradhat viszonylagosan állandó – ha elég mozgékony.

Persze túlzás volna az irodalmi esszét csupán mentsvár-műfajnak, defenzív és apokaliptikus formának tekinteni, amely kizárólag katasztrofális korszakokban időszerű. Hiszen egy ilyen szemléletű esszétörténet eltekintene a legtöbb klasszikus szerzőtől, csak mert azok a vészharang kongatása, a prédikálás, a közvetlen eszmei agitáció helyett hangsúlyosan "a könnyed", l'art pour l'art beszélgetést vagy a külön, szenzációdús témákat választották. Maga Montaigne valósággal kilép korából, alig engedi beszűrődni írásaiba az aktuálpolitikai körülményeket: az ő exodusa a vallásháborúk és az interregnumok monarchiájából a szellem ideális köztársaságába, egyetemes létkérdésekhez vezet. Az esszéíró mindig egy kicsit dandy is, aki stilisztikai virtuozitással, rugalmas és fantáziadús tárgyválasztásával, iróniájával vagy filozofikusságával tüntet az intellektus és a művelődéstörténet szélsőségesen gyakorlatias kihasználása ellen, és aki éppen e látványos viszolygásával kanyarodik vissza a propaganda kifinomultabb formáihoz: a humanista propagandához. De mivel az aktualitáshoz leginkább kötődő, a zajló szellemi folyamatokra leginkább érzékeny szépirodalmi-publicisztikai műfajról van szó, elmondható, hogy formavilága ezekben az időszakokban karakterisztikusabban, problematikusabban, demonstratívabban jelentkezik, az esszé, a kérdező műfaja ilyenkor éli virágkorát. A válságos és/vagy nyitott (átforduló) korszakokhoz tapadó esszé poétikai és bölcséleti tekintetben egyaránt magán viseli ezeknek az ismeretelméleti változásoknak a nyomait (Montaigne-nél: az idézetek ironikus-kritikai felhasználása, szemben a középkor autoritativ szövegtiszteletével; Babitsnál és a második nemzedéknél például a szintézisigény egy minden egységesítésnek ellenálló tudományosság korszakában). Ugyanakkor az esszé poétikai és bölcséleti

arculatát a metafizikai rehabilitáció szükséglete is meghatározza, amely olykor csupán a *kötetlen gondolkodás* poétizálásában mutatkozik meg: a praktikussá és veszedelmessé változó tudományossággal szemben törekszik visszavezetni a tudást az elfeledett eredetekhez, az ősi holisztikus modellhez, mint Hamvas írja, az egészhez³³². Az esszéműfajban igen jelentékeny erő az archaikus totalitásigény: a szüntelen törekvés gondolkodás és létezés, olvasás (csevegés) és cselekvés összehangolására, a szellem problematikus tekintélyének a visszaállítására, a szintézis mechanizmusainak a feltárására, valamint a mindezt végrehajtó heroikus alany önmeghatározására, otthonteremtésére. A műfaj a tudás prehistorikus rétegeiből merítkezve alakítja ki poétikai kontúrjait, ebben az értelemben tehát nem csak tradicionális (és tradicionalista), hanem egyszersmind hagyomány- és konzerválás-ellenes is, mivel az időbeliség kirekesztése: az ideális világtér megteremtése is lényege az archaikus modellnek. A teljességvágyra azonban nem csak Hamvas ezoterikus esszévilága a példa, amely voltaképp másból sem áll, mint e vágy nosztalgikus újra- és újrafogalmazásából; hanem a nyugatos esszéisztika is, persze sokkal közvetettebben és árnyaltabban: elsősorban Babits, Halász, Szerb eredendően ezüstkori (visszafordító-összegző) indíttatású stilisztikai, etikai és intellektuális imperatívuszai. Ám a teljesség-metafizika helyreállításának a modernitásbeli nehézségeit igen jól mutatja az, hogy a metafizikai hiányokat személytelen-kollektív mítoszok többé már nem pótolhatják, hiszen pl. sem a felvilágosodás haladáshite, sem a pozitivizmus scientista létértelmezése nem oldotta meg a történet gondját. A rehabilitáció csupán individuálisan segíthető elő, ez a felismerés inspirálta Montaigne műfajteremtését, az *Ezüstkorban* a hagyományos mitológémáknak a heves konfesszió ad hitelt. Még akkor is így van, ha a cél éppen az individualitás kiküszöbölése, mint Eliot, Valéry vagy Halász Gábor objektivista törekvéseiben. Az esszé teljességigénye egyfelől tehát mélységesen

³³² Hamvas szerint az egész, az egység: "minden létevékenységet megelőző primordiális ontológiai fogalom" – in: Hamvas 1985, 107.

archaikus, mert a létmegértésnek a specializációt megelőző ősi korszakait idézi: "Az esszé a gondolat kalandora, s kicsapongásaiban fel-felbukkan néha valami a gondolkodásnak abból az archaikus korszakaiból, amikor az író az összes ismeretek és a tudás birtokosa lehetett" – írja Thomka Beáta³³³ Hamvas kapcsán, az esszéíró pedig valamiféle tragikus félisteni helyzetben van, közvetítő az isteni és az emberi világok között, isteni szemszögből az emberi jelenségek patrónusa, emberi szemszögből viszont olyasvalaki, akit az égi hatalmak a logosz erejével ruháztak föl, akár a látnoki költőt. Az esszéíró a hamvasi életműben orfikus figura, beavatott és beavató, személyisége médium, utazása teofánia (mercaba Henoch-módra). (E közbenjáró-közvetítő szerepből persze nem csupán a szakrális retorika (beavatási próza) és a transzcendens legitimáció fakadhat, hanem a két világ közötti sehollét tragikumának a tudata is.) Az esszé teljességigénye másfelől mélységesen modern, mert a létmegértés szubjektivista ontológiájára és egy, a valóságot tökéletes töredékességében megélő, problematikus személyiség képére alapoza. E kettősségnek: az univerzális látásmód és az ellentmondásos, töredékes szubjektivitás dialektikájának köszönhetően alakul ki az esszé sajátosan mitologikus karaktere, s változik az esszéíró mítoszi beszélővé: a műfaj és a figyelmet minduntalan magára terelő szubjektum³³⁴ paradigmatickussá, mintaadóvá lesz, egyfelől a kultúrheroizmus példatárát, egyben szüntelen önreflexióját, másfelől a műveltségünkről való szabad és eredeti beszéd lehetőségét teremtve meg. Ám e mitologikus karaktert a modernitásban még bonyolultabbá teszi az, hogy a transzcendens világtér, az eszmények birodalma helyébe sokszor a

³³³ THOMKA BEÁTA: Az elmélyülés műfaja. in: uő.: Esszéterek, regényterek. Fórum Kiadó, Újvidék, 1988., 88.

³³⁴ John Snyder, a magányos, blaszfém, ugyanakkor mindig nyájas hangú esszéíróról értekezve kijelenti, hogy "the essay possesses the voice of the old man" (i.m., 151.); ebből az esszéíró-öregemberből szabadon, szünet nélkül ömlik a szó, mintha csupán magára figyelne, mintha csak önmaga iránt érdeklődne. "The old man's audacity is to talk to himself, usually about himself, publicly if not in public." (uo.) Snyder esszéírójának önfenntartó ("self-sustaining") beszédében ön-megújító vágy ("self-renewing desire") munkál, öregesen, elpusztíthatatlanul és áradozóan, azaz személyi és ironikus mitologikussággal ruházva fel a beszélőt; míg Musil szerint (*A tulajdonságok nélküli ember*) az esszéistákban az amor intellectualis és a költészet szenvedélye kísért. Az esszéíró mint mitikus csevegő fontos toposza a műfajt övező legendáknak.

mitizált, heroikussá nagyított én világtére lép, így "az isteni" és "az emberi" közötti közvetítés önmegértéssé és önmegértetéssé változik. Az ún. nagy elbeszélések ún. megkérdőjeleződésekor, a tradicionális nagy mitológiák széthullásakor vagy esztétizálódásakor jön el az individualista mítoszok, a személyi totalítások ideje. Aki az eredetekhez (formákhoz, logikához) kalauzol, és pótolni törekszik a metafizikai hiányokat, lásd például Babits vészkorszakbeli platonista retorikáját, maga is – automatikusan is – mitikus lesz: bekerül az "idea atmoszférájába". A megismerés mitológiájában megalapozódik az önmítosz, éppen a tudás szubjektív hangoltsága miatt; ami fordítva is igaz: aki létrehozza saját mitológiáját, képes univerzális szemszögből vizsgálni a jelenségeket. Az önmítoszban megalapozódik a megismerés mitológiája. Ezt a kommunikációt elemeztük Montaigne és idézetei kapcsolatában, megvilágítandó az esszéírói szubjektum kitágulását, (episztemológiai) mitizálódását a kerek könyvtár világképteremtő kontextusában.

Az esszéműfaj a priori alkalmas az (ön)mitizálásra, hiszen az én, az olvasói szubjektum rendszerint a kultúra teljességének szövegközegében jelentkezik: az esszéíró kimondatlanul is ura, egyszersmind követője a művelődéstörténet szellemi térségeinek, legalábbis ez szereptudatának a lényege. Ami eleve mitikus kiterjedést biztosít neki is; ezt csak fokozza az esszéírói *gyűjtőszenvedély*, az összegzés és rekonstrukció demiurgoszi tette és öntudata, mely bizonyos irodalmakban, mint például a magyarban, kiváltságos helyet követel meg a kultúra önreflexióját és önvédelmét megalapozó számára. Az (esetenként eszkatológikus) írástudói szerepet vállaló esszéíró legfőbb célja végső soron a szellemi létformák megújítása: amikor kísérleteket tesz a nagy humanista mítoszok feltámasztására, azaz a kultúra elbeszélhetősége, szóban tartása és újraalakítása lehetőségének a megteremtésére, összességében: a kultúra totalizálásával a szellem mitologizálására, azonközben kísérletet tesz az esszé-szubjektum mitológikus kitágítására, azaz az én heroikus totalizálásával a személyiség mitologizálására. Erről szól Babits *Ezüstkora* krízis és szerep,

messianisztikus hang és vallomásosság, a szerep vállalása és a mitizálódás konkretizálódása közötti összefüggések megteremtésével³³⁵. Teljességigényével az esszé erőteljesen ontologizáló műfajjá lesz egyszersmind: a megismerés metafizikai-szubjektivista rehabilitációjával univerzális ismeretformákról, a hamis mítoszok kicserélésével a mítoszlól (mint ideális egységről és logikáról), a szintetizáló, mégis töredékes látásmóddal a személyiségről, a történeti érzék kihangsúlyozásával a történetiség szerkezetéről tájékoztat. A felbomló világtörténet helyébe paradigmatisztikus történelem-modelleket csempész, mint például Hamvas, Szerb vagy Cs. Szabó esszéiben.

De vajon bizonyítható-e a mitologikus karakter, megragadható-e poétikailag az archaikus teljességigény az esszéekben? Nincs-e ellentmondás abban, hogy épp a tekintélyek megkérdőjelezésének és újraértelmezésének deheroizáló-kritikus műfaját tekintjük heroikusnak? E kérdések megválaszolásához természetesen meg kell határozni a mítosz, a mítoszi fogalmát, és elsősorban bizonyítani, hogy mitikus szerkezetekről és beszédmódról értekezni az esszé kapcsán korántsem indokolatlan. Ez utóbbi kijelentésünket a mítoszkutató Kirk szavaival támasztjuk alá, szerinte ugyanis "az emberek előszeretettel ragaszkodnak ahhoz, hogy gondolkodásuknak, megnyilvánulásaiknak és kommunikációiknak kvázi-mitológiai formáit megőrizték egy tudományosnak mondott korszakban is."³³⁶ Úgy véljük, erről van szó az esszé esetében is. És már csak azért sem indokolatlan mitologikusságról beszélni, mert a vizsgált időszak esszéisztikája nem függetleníthető a 30/40-es évek remitológizációs áramlataitól (l. Artaud, Frobenius, Cassirer, Lévi-Strauss stb. munkáit), és az alakuló új tudományágtól: a mitologizmustól, mint ahogy a korszak regénytermése sem; a paradigmatisztikus történetmondás újrafelfedezése nagyban befolyásolja az esszéportrékat is. Kirk szerint a mítoszból a

³³⁵ Amint Welles és Warren irodalomelméletében olvasható: "Ha egy író ejt szót a mítosz hiányáról, az annak a jele, hogy szükségét érzi a társadalmával való érintkezésnek" (R. WELLES-A. WARREN: Az irodalom elmélete. Gondolat K., Bp, 1972., 286.)

³³⁶ G. S. KIRK: A mítosz. Holnap Kiadó, Bp., 1993, 16.

szellem saját képmását állítja a világ tárgyiasságával szembe. Lévi-Strauss a mítoszt mint az ellentmondások közvetítésének az eszközét vizsgálja. Malinowski mint az intézményekről való beszámolót, a jogok, szokások, hiedelmek érvényességének a fenntartóját. E közkeletű definíciókra emlékeztető értelmezések többször is visszaköszönnek az esszéről való elmélkedésekben. Idézett művében Snyder eleve mitologikus kontextusba helyezi az esszét, a tragédiával és a szatírával vetve össze azt. Lukács György, nevezetes írásában³³⁷, a műfaj örvén az intellektualitás, az absztrakció mitológiáját dolgozza ki: Euripidész *Heraklész*ének utolsó jelenetét, Heraklész és Thészeusz párbeszédét elemezve, – eleve egy mítoszi szituációt választva illusztrációul –, felhívja a figyelmet a tisztán szellemi-elvont bölcséleti térre, amely az inspiráló élményeiktől fényévekre távolodó létkérdések (mi az élet, milyenek az istenek stb.) következménye, és amely mint a fogalmiság szentimentális lelki szenzációja, az esszéműfaj alapélménye és főtémája. Az esszé: az absztrakció műfaja; ezeket a kérdéseket és a rá adott feleleteket (sors)szimbólumok formájában dolgozza ki, írja a szerző, hozzátéve, hogy mindez a külvilág, a tapasztalatiság lefoszlását jelenti az esszé szubjektumáról. De Lukács fáradozását a műfaj mitologikus karakterének kialakításán nem csupán az elvont egyetemesség mint eszményi teljesség feltüntetése jelzi, és nem csak esszéje körkörös definícióiban, a példákban és a retorikában uralkodó kifejezetten mítoszi hangnem, amely nem hagy kétséget afelől, hogy a lukácsi műfajelemzés a műfajteremtés igényeivel is fellép, hanem "a még élő mítoszoknak és legendáknak a mi kérdéseink képére alkotásának"³³⁸: az aktualizálásnak a szükséglete is. Hiszen "minden időnek más görögök kellenek, és más középkor, és más reneszánsz. És minden igazi idő megteremti őket magának"³³⁹. Ezzel Lukács az esszé egyik legfontosabb történeti-mitológiai szerepére és felelősségére világít rá: a kultúra *egészéről*

³³⁷ LUKÁCS GYÖRGY: Levél a kísérletről. in: Ifjúkori művek (1908-12). Magvető Kiadó, Bp., 1977

³³⁸ I.m. 317.

³³⁹ Uo.

való szakadatlan, *megelevenítő* beszédre, mely hallgatóját/olvasóját a művelődéstörténet szerves részévé avatja. Ennek kontrasztjaként a szerző viszont nehezményezi, hogy az esszé még nem bontakozott ki "a tudománnyal, az erkölccsel, a vallással való primitív, differenciálatlan közösségből."³⁴⁰

E meghatározás szerint az élet mitikus-absztrakt szemléletének és a régi mítoszok aktualizálásának vágya alakítja ki az esszéformát; az esszéíró feladata a végső kérdések felé törekvéssel életszimbólumok megformálása, azaz életvíziók közvetítése: a lukácsi teljességigény tehát bölcséleti totalizáció, így az esszéműfaj általa körvonalazott mitologikus karakterének alapja ténylegesen a filozófiai megismerés és az ontológiai elvontság mítosza – ami felidézi egyben Kirk mítoszdefinícióját is. Thomka Beáta idézett Hamvas-tanulmánya ezt a mítoszt újabb szempontokkal, a vizsgált esszé-életműhez hűen a kölcsönösségével és a szintézisével gazdagítja: szerinte a hamvasi esszéváltozat "az összes lehetőségek birtokbavételéből indult ki"³⁴¹, alkotójuk világképekben, hagyományrendszerekben gondolkodott, a kor specializált tudásformáival szemben saját életvízióját helyezve a középpontba. E szubjektív összegző szándékot Thomka is többek között a hagyomány időszerűvé tételének és az aktualitás hagyománnyá formálásának dialektikus gondolatában éri tetten, általánosságban kiemelve ezzel az átmenetek, Lévi-Strauss vagy Meletyinszkij megközelítését idézve: az ellentétek, a szellemi és a gyakorlati, a szent és a profán, a hagyományos és az időszerű világterek közötti közvetítés jelentőségét, minden totalitás és helyreállítás feltételét és eszközét. E dialektikus kölcsönösség véleményünk szerint az esszéműfaj általános alapsajátossága, mitologikus karakterének másik fontos alkotóeleme, ahogy az esszéíróé az ezt megalapozó hamvasi morális-episztemológiai imperatívusz, amely szerint cselekvő és kontemplatív létformák összehangolására kell törekedni: a szellemi tevékenységet

³⁴⁰ I.m. 318.

³⁴¹ THOMKA 1988, 65.

életgyakorlattá tenni. Ez csaknem inverze a lukácsi képletnek; mindenesetre e tézis felidézi a montaigne-i ősfenomént, mely élettapasztalat és szellemi kultúra szerves kölcsönösségében forrott ki. A mitologikusságot, a szellemi totalizáció absztrakciós kísértéseit ellensúlyozza az esszépoétika rugalmassága és a szemléletmód mindenkor empirikussága: hogy gyakran a legkomolyabb létértelmezési problémák is csevegés, ironikus játék, hús-vér személyes tapasztalat vagy kísérletezés álcájában jelennek meg. A műfaj ezért nem csupán a (töredékes) teljesség, a (botcsinálta) hősiesség mitológiáját, hanem a kísérletezését-*kipróbálását* (a gyakorlatba ültetését) is kidolgozza. Nem véletlen ezért, hogy Thomka az irodalom és a filozófia határvidékére helyezi a jó esszét, abban szépíró és gondolkodó egymásbaolvadását fedezve fel. Egyfelől tehát a műfajban eredendően ott lappangó szintézisigény és szintetizáló látásmód, másfelől az esszéista szubjektum egzisztenciális oszthatatlanságának alapelve biztosítja a szerző szerint a műfaj holisztikus-mitologikus jellegét – a teljességigény poétikai formakincsre, bölcséleti magatartásra és írói szubjektumra egyaránt vonatkozik.

Végül meg kell említenünk Mihail Epstejn tanulmányát, *A kötetlen műfaj törvényeit*, mely mintegy összegzi az esszé mitologikusságáról való gondolatokat, és amely kiindulópontja jelen dolgozat esszéfelfogásának is. Míg Lukács és Thomka értelmezése elsősorban funkcionális és tematikus reprezentációit kutatja a műfaj mitologikus karakterének, a mítoszi szerkesztésre a tárgykijelölésben és -kezelésben és annak előfeltevéseiben figyelve fel, addig Epstejn poétikai tartományokra is kiterjeszti vizsgálódását, melyet három kérdéscsoport köré szervez: az esszé mint komplexitás köré, az esszé és a mítosz szerkezeti hasonlósága és különbsége köré, valamint az esszéjelleg mint a mítosz XX. századi pótlásának eszköze köré. Az első kérdés tekintetében mind a lukácsi, mind a thomkai meghatározásokat meghaladja: szerinte ugyanis "Az esszé (...) a világ megismerésére szolgáló különféle eljárások mindegyikét felveszi eszköztárába, anélkül, hogy bármelyikkel is beérné; folyton túllép rajtuk,

úgy alakítja ki saját (...) műfajfeletti létmódját.³⁴² Ez a totalitás tehát folyton változó, dinamikus; ugyanakkor kezdetleges is – erre utalt Lukács – , hiszen a megismerés primitív állapotát rögzíti: a jelenségeket visszavezeti tulajdon előfeltételeikre, "magára az emberi léthelyzetre"³⁴³, a személyes tapasztalatot emelve "a kezdet kezdetének, a princípiumok princípiumának"³⁴⁴ a rangjára. Az epstejni esszé-totalitás tehát nem csupán enciklopédikusságot, szinkretizmust, dialektikát és archaikus komplexitás jelent, hanem empirikus és paradox személyességet is, hűen a műfaj eredetéhez, az egyéni tapasztalatot téve meg a műfaj arkhéjának.

Az esszének mint az én-mitologizáció műfajának a meghatározását követően Epstejn kitér esszé és mítosz funkcionális megegyezésére, amely szerinte strukturális hasonlóságukból eredeztethető. Funkcionális megegyezés, hogy az esszé a mítosz hagyományos szerepkörét tölti be a kultúrkörök egyesítésével és konszolidálásával, szerkezeti hasonlóság: az általános eszme egybeesése az érzéki megjelenítéssel; a folytonos átmenet az absztraktból a konkrétba; gondolat és kép kölcsönös egymásbajátszása: a műfaj energikusságát biztosító esszéma. (Az esszéma: a gondolat-kép fogalmát mint az esszé strukturális alapegységét Epstejn a mitológéma mintájára alakítja ki.) Ezek a sajátosságok azonban a mítoszra már nem jellemző kötetlenségben mutatkoznak az esszében, s a mítosszal ellentétben, a kultúra differenciáltságának a jegyében fogannak, írja a szerző. Ugyanakkor a mítoszi ontológiára emlékeztet az esszé paradigmatisz szerkesztése is, a példákat, eseteket, állításokat lajstromozó körkörös rendszer, amely kiküszöböli az időbeli egymásutániséget, akár a mítoszok, megsemmisíti az időt, ám a mitikus esemény helyett már a magyarázó műfajok alapegységét: a szokást, a normát juttatva érvényre. (Ez viszont Malinowsky mítosz-meghatározását: az intézmények, szokások fenntartásának szerepkörét idézi.) Ezért tekinthetjük a hagyományinterpretáció műfaját egyszersmind mélyen idő-ellenesnek: a

³⁴² M. EPSTEJN: A kötetlen műfaj törvényei. in: Orpheusz 12. (IV. évf. 2-3) 1993, 181.

³⁴³ Uo.

³⁴⁴ I.m. 182.

paradigmatikus szerkezet teszi lehetővé az idealitásokról való beszédet. Epstejn Montaigne-re hivatkozik, akinek gondolatkísérletei általában egy-egy lazán behatárolható tárgyat járnak-tapogatnak körül, virtuóz és gazdag szempontrendszerrel, módszerekkel világítva meg annak lehetséges értelmeit. Összességében tehát mítosz és esszé rokonsága ismeretelméleti: erre utal a gondolat-kép formális szinkretizmusa; ontológiai: e gondolat-kép valószerűsége, hitelessége és létbehelyezettsége; szerkezeti: a megnyilatkozás paradigmikus szervezettsége; tematikai: a rítus és a szokás iránt megnyilvánuló érdeklődés miatt.

Epstejn végül, az esszéjelleg eluralkodását: az irodalom, a filozófia esszésítését elemezve a modernitásban, kifejti, hogy e folyamat: a mítoszi világkép eredeti egységére törekvő integráló aktivitás a kultúrában, és "szellemi egyetemességet", "a kultúra sokféleségének szintézisét jelenti az egyéni öntudat alapján"³⁴⁵, az "önteremtés tapasztalásának kultúráját"³⁴⁶ formálva meg. Azért idéztük ilyen hosszasan az epstejnit megközelítést, mert az egy, a közvélekedés szerint megfoghatatlan, kiismerhetetlen műfajt tesz nagyon is kézzelfoghatóvá és leírhatóvá, a kategorikus tudományosság eszközrendszerével, mégsem szakadva el tárgyától; másfelől az esszéműfaj fenti rendszerezése számos elemzési szemponttal szolgál a babitsi esszéportrék számára: az esszé fogalma olyan strukturális támpontokat ad, amelyek megkönnyítik az arcképek trükkös kettősségének leleplezését, egyáltalán, az esszék poétikai tagolását; és az esszé mitológikus időtlenítő eljárása, akárcsak a hagyomány és az időszerű közötti átmenetiség, fontos szerkezeti sajátosság lesz az esszéportrék elemzéséhez. Ugyanis ezek segítségével az esszéírói szubjektum saját én-idejét csempészheti be a múltbéli alakok arcképeibe, önmitológiájának temporalitását alakítva ki. A norma mint műfaji alapegység ugyanígy nyit utat az esszéíró példaadó megnyilatkozásának: "A szokás az esszében (...) a róla való elmélkedés során kristályosodik ki mint kísérleti élethelyzet vagy mint az individuum

³⁴⁵ I.m. 206.

³⁴⁶ I.m. 211.

önkontrollja a történelem és a kultúra színe előtt.³⁴⁷ Epstejn tipológiája ezen túl jóval pontosabb és átfogóbb Lukács absztrakt mitologizációjánál (és természetesen Thomka Beáta Hamvas-tanulmányánál, hiszen utóbbinak csupán részleges célkitűzése volt a műfaj definiálása). Tanulságos persze, hogy mítosz és esszé összefüggéseinek megragadásában nagyjából mégis megegyeznek az értekezések. Ezek a közös nevezők: tapasztalatiság-fogalmiság szubjektív és elvont világszerűsége (Lukácsnál elvontabb, Epstejnnél empirikusabb), amely az önreflexió és az önmítosz tere; az életvízió mint a szimbólum(esszéma)-alkotás terepe; a hagyományok és az aktualitások átjárhatósága; a közvetítés szintézisformáló energiája; a műfaj totalisztikus-mitologikus karakterét garantáló enciklopédikusság és a katalógus-struktúra időtlenítő vonatkozásai. Az így körvonalazódó mitologikussággal tehát olyan beszédes műfaji sajátosságra bukkantunk, amely áttekinthetőbbé teszi az esszé általános (ideális) szerkezetét.

E karakter egyik leglátványosabb poétikai vonatkozása az esszé sajátos szubjektuma, a gyakran mítoszi beszélő, aki alapvetően meghatározza az adott mű strukturális és axiológiai viszonyait azzal, hogy kinek, minek a nevében beszél, nyilatkozik meg, megszólalásának milyen garanciái, milyen legitimációi és ideológiai referenciái vannak³⁴⁸, miféle kultuszokra és héroszokra hivatkozik példaképp. *Milyen eszmények nevében beszél.* És hogy milyen kategóriákkal törekszik esszétotalitását kidolgozni vagy annak részlegességét biztosítani. Péterfy Jenő Kemény-portréja például egy "szfinxszerű", intellektus és érzelem antagonizmusától vívódó, elfojtott lélek rejtélyeit kívánja felszínre hozni, egy bonyolult lelki totalitást megragadni, hogy a Kemény Zsigmond-i irodalmi életműre pszichológiai magyarázatokat (is) adjon, egyszersmind, és ez látszik Péterfy igazi céljának, megteremtse a magányos önmarcangolásból, az önismeret válságából a világismeretre hatoló szellemi lény – önmaga – és az általa egyedül hitelesnek tartott megismerési mód mítoszáét. Halász Gábor

³⁴⁷ I.m. 192.

³⁴⁸ Mint Snyder írja, az esszé kevésbé definiálható azáltal, hogy mit mond, mint azáltal, hogy hogyan mondja, amit mond. (i.m. 151.)

Savoyai Jenő arcképében (*A humanista hadvezér*) megrajzolja annak a történelmi időszaknak a vázlatos tablóját is, amelyben a szembenálló hadvezérek "humanista közösséget" alkottak, a háború még művészet volt, "majdnem megnyugtatóbb a mai békénél"³⁴⁹, újabb adalékkal szolgálva saját XVIII. század- és humanizmus-mitológiájához. A mitologikus karakter azonban esetenként kudarcba fullaszthatja az azt túlzottan és reflektálatlanul alkalmazó írásművet: a mítoszi beszélő "eszményi" (tehát paradigmaticus) megnyilatkozása sokszor olyan retorikát működtet, amelyben bántóan és félrevezetően mosódhatnak el a határok pl. az univerzális és az egzisztenciális állítások között, amint ezt Poszler György bemutatta Spengler módszertani buktatóján. Spengler Poszler szerint intuitív megsejtéseihez teremtett állogikus előzményrendszert, a rendszerszerűséget, a túlzott szisztémalogikát parodizálva önkéntelenül. Hamvas *Az öt géniusza* is kudarc ilyen értelemben: a mű retorikai szerkezeteiben lappangó zsarnoki alakzatok (gnosztikus stílus: az istenek helyett, híján az olvasó terrorizálása), a túlhajtott paradoxonokban széthulló, eksztatikus, ugráló mondatok, a léteremtő fantasztikum, és megint csak az egzisztenciális ítéletek univerzalitása, a kicsiny – nem mindig kellően argumentált – monumentalitása (és viszont) az áhított szintézist megteremteni képtelen szubjektum görcsös erőfeszítéseit leplezi. Ezek a kísérletek a totalizálás, így az (ön)mitizálás csődjei. Ellentétben e példákkal, mint láttuk, Montaigne mögött egy könyvtárból táplálkozó tudás-kozmosz intim de alapjában szakrális egyetemessége áll, megalapozva az áttekintő személyiség mitológiáját; Babits mögött pedig az erkölcsi értékek platonikus közege és az apokaliptikus sugallatok szférája: az ő esszéiben is a szellemi világban otthonos beszélő kap hangot. Ennek az aeternitas-háttérnek, eszménynek és az önmitologizálás örökös szükségletének köszönhető a babitsi egyéniség-, líra- és ismeretfogalom, ezek egzisztenciális hangoltsága. A kellően energikus, következetesen

³⁴⁹ HALÁSZ 1981, 360.

következetlen és mozgékony mítoszi beszélő avatja az esszét az eszményi műfajává.

A mitologikus karakter poétikai forrása továbbá a szimbólum-, az esszé-alkotás központi formaelve, a metaforaszükséglet, – különösen, amint a következőkben szólunk róla, a lírikus Babitsnál –, hiszen "az esszé olyan metafora, amely (...) újból magába tudja olvasztani mind a mítoszból egykor különvált tény, mind a fogalmat. (...) Elsőként az esszé előlegezi meg a fogalom-kép-lét ezen kialakulóban lévő posztmetaforikus totalitását, amelyben már fölsejlik a belső tökéletesség és szellemi teljesség."³⁵⁰ Az esszé az univerzális tudattípus terméke³⁵¹, azé az archaikus(abb) megismerő alkaté, mely e metaforikussággal egyszersmind kijelöli az esszéműfaj és a vele leggyakrabban rokonított tanulmány közötti egyik választóvonalat. Az esszé teoretikusságában, logikai szerkezeteiben és esetenkénti pszepudologikusságában hozzá áll ugyan közel, ám az esszéista nem a pusztá leírás és az elemzés igényével, hanem az újrateremtés, az elsajátítás, a megszemélyesítés éroszával (is) közeledik tárgyához. Az esszé így mindig több (és kevesebb) az értekezésnél, még hozzá azzal a mitologikus szubjektivitással és képszerűséggel, amely a témakörök problematikáját mindig személyes és asszociatív problémaként kezeli és ábrázolja, és nemcsak a gondolatokat, hanem magát a gondolkodás folyamatát is érzékelteti. Ezért jogos (és költői) Mikola Gyöngyi kérdése: "igényt tarthatnak-e az esszében tett kijelentések a tudás rangjára"?³⁵²

1.1.2. A nyitott műfaj.

"Ezer bizonytalanság és esetlegesség acsarkodik bennem. (...) Csak járok-kelek. Ítéletem is ilyen bizonytalan, lebegő, üres. (...) Gyakran szívesen szórakozom azzal, hogy hallgatok a magaméval ellentétes véleményre,

³⁵⁰ EPSTEJN 1993, 197.

³⁵¹ Richards írja, hogy "a filozófiában a metaforamentességre való törekvés csak (...) szemfényvesztés" (A. RICHARDS: A metafora. Helikon 1977/1, 121.)

³⁵² MIKOLA GY. 1997, 182.

*szellemem teljesen hozzá igazítom, és már nem találok többé előbbi véleményem igazságát. Magamnak kolonca lettem, saját súlyom ragad...elfelé...*³⁵³ Mivel az esszéműfaj mitologikussága: a holisztikus világkép kísérleti modellálása elsősorban az esszé szubjektumának és a kultúra kontextusának összefüggésrendszerében gyökeredzik, a mitologikus karaktert ez az eredendő *reflexivitas* biztosítja; vagyis az esszéista magatartás, amely "mindennapi" és szellemi tapasztalataira hagyatkozva, a lehető leggazdagabb tárgyi-gondolati világra kívánja fennhatóságát kiterjeszteni az öntematizálás során. Az esszéíró nem csupán értekezik, nem kész tényeket vezet elő monologizálva, hanem témaválasztásaira, saját meditációs helyzetére, műfajára, elődeire-utódaira, értelmezési hagyományokra és felpróbált létformákra reflektál szakadatlanul, kalandozva elmélkedik és morfondírozik, az önsokszorozó reflexió folyamán alakítva ki a témáknak és a rájuk vonatkozó gondolatkísérleteknek azt a széles (és szellős) holdudvarát, ami az esszé. Az esszé szubjektuma sosem szűnik meg vonatkozni és vonatkoztatni, ez az ő poétikai kiváltsága: gondoljunk például Montaigne elmélkedésére a halálról (*A bölcselkedés a halál iskolája*): a halál evilágiságának az egzisztencialisták érvelését is megszégyenítő igazolása Ciceró szentenciájából kiindulva hol a halál-meditációk hagyományára, hol a meghalás és a gyönyör erkölcsi kérdéseire, hol történeti példákra *villantja* a tekintetet, hogy e példatárat személyes élettapasztalatokkal bővítve hitelesítve (egy 39 éves férfi léthelyzetére vonatkoztatva), magát a halálról való szüntelen (és összegző) elmélkedést, e hősi reflexivitást jelölje meg a halál terhétől való megszabadulás forrásának. A gondolkodásnak ez a szerteágazó, mégis következetes logikájú folyamata így biztosítékká, irráló válik a meghalás ellen.

Nincs ellentmondás tehát abban, hogy az esszé mitologikus karakterének szemléleti alapjait részben e szeszélyes, a tárgyra oda- és rápillantó, érintőleges, felületi, ezzel együtt viszont átfogó-áttekintő

³⁵³ MONTAIGNE 1957, 152.

reflexivitásban fedeztük föl. A totalitás forrását a tudatosan vállalt töredékességben, változékonyságban, amely olyannyira sajátja a kísérlet és az apória műfajának, hogy az – többek között – ennek köszönheti poétikai autonómiáját. E felületi szemléletmódban ugyanis a szaktudományos teljességigény, a rendszerszerűen leírható világok iránti irónia munkál: aprólékos indukció helyett nagyvonalú dedukció, episztémé helyett doxa, hierarchikus strukturálás helyett jobbra katalogizáló körköröség érvényesül az esszé szabad és esetleges totalitásában. A műfaj ismeretelméleti (ön)kriticizmusa a modernitást bölcséletileg megalapozó nietzschei alaptézist látszik gazdagon illusztrálni: nincsenek tények, csupán interpretációk; vagy ahogy Wellek és Warren irodalomelméletében olvashatjuk, "Egyszerűen nincsenek olyan adatok az irodalomtörténetben, melyek csupán semleges »tények«. Értékítéletet feltételez az anyagok pusztá kiválasztása, már az az előzetes elhatárolás is, mely egyszerűen csak arról dönt, mi az irodalom, s mi nem az, mennyi hely jusson enek vagy annak a szerzőnek."³⁵⁴ Az irodalomtörténet és művelődéstörténet (léteérdekű) kérdései értékelő-ítéletkező, előítélet-dekonstruáló megközelítést igényelnek; a történeti és kritikai szempontok komplexitása, szinkretizmusa jelentkezik az esszé reflexivitásában, kísérletező hajlamában és az esszéista tallózó mohóságában, szinkretista magatartásformájában és (már-már kényszeresen) ítélkező szubjektivizmusában. Mi több, a műfaj saját holisztikus igényeitől is távolságot tart, önironikusan viszonyulva egy soha ki nem elégíthető teljességigényhez: Addison *Tulipánok*³⁵⁵ című impresszionisztikus kisesszéjében például először klasszikus szövegek és a természet meghitt közelségét, egységét teremti meg a szerző, amint egy kora nyári reggelen a mezőkön andalog, Miltont szavalva magában, majd Nagy Sándor és Artaxerxész is feltűnik a színen, és más ókori hősök, nem is beszélve Vendôme hercegéről, briliáns és intim történelmi akrobatika következik jeles uralkodók, államférfiak neveivel, míg az elegáns (és

³⁵⁴ I.m. 257

³⁵⁵ In: Hagyomány és egyéniség. Az angol esszé klasszikusai. Európa Könyvkiadó, Bp., 1967, 42-46.

természetes) műveltség hirtelen esetlenné, mosolyognivalóvá nem válik, amikor kiderül, hogy e neveket tulipánok viselik, s a szerző kihallgatta csevely csupán virágok sorsáról, nem a történelemről folyik. "Felriadtam filozófiai töprengésemből, mert észrevettem, hogy mulat rajtam a társaság"³⁵⁶, írja Addison, és így riad és riaszt föl, józanít ki az esszé is a "pozitivistá" illúziókból, hogy ezzel a mindig is egy kicsit ironikus tárgykezelésével valójában bensőséges és felülemelkedő viszonyát bizonyítsa témáihoz, másrészt pedig az aporetikus gondolkodásmód és a nyilvános magánvélemény-formálás erkölcsét népszerűsítse. Leigh Hunt széles erudícióját például a reggeli felkelés gyötrelmeinek ecseteléséhez vagy a sertéstereléshez, De Quincey a gyilkosság szépművészetének kultúrtörténeti bemutatásához használja illusztrációul.

Az esszé tehát nemcsak metaforikusságával és szubjektivitásával különbözik az értekezés műfajától, hanem az utóbbi számára problematikus tematikus és strukturális polifonikusságával is. Benne ugyanis a diszkurzív-leíró-tudományos rétegen kívül még továbbiak is találhatók: ha elfogadjuk Ingarden meghatározást, amely szerint "A tudományos műben szereplő mondatok szinte kivétel nélkül *valódi ítéletek*, lehetnek igazak vagy hamisak, de mindenesetre (...) igényt tartanak az igazságra"³⁵⁷, akkor az esszében a predikátumkalkulus általános logikáján túl megfigyelhetünk *nem valódi* ítéleteket is, melyek nem feltétlen tartanak igényt a helyességre vagy a tudás rangjára, és amelyek nem a tényyszerűség, hanem a belső valószínűség, a hihetőség, a személyes, egzisztenciális hitel mércéjével, a kísérletiség, az ötlet szellemességével vagy a fikció belső világszerűségének³⁵⁸ koherenciájával mérhetők. Példák erre a (rejtett) konfesszió vagy a szerepjáték rétegei, a (portré)műfaj fontos alkotórészei, amelyekben könnyen előfordulhat, hogy az ítéletben összekapcsolt alanyi és tárgyi vonatkozásoknak formálisan semmi közük egymáshoz, azok szét-

³⁵⁶ I.m. 44.

³⁵⁷ INGARDEN: Az irodalmi műalkotás. Gondolat K., Bp., 1977., 334. – a szerző kiemelése.

³⁵⁸ A fogalmat CS. GYIMESI ÉVA: *Teremtett világ* (Pátria Könyvek, 1992) című munkája alapján használom.

vagy összecsúsznak. (A műfaj fontos retorikai támasza ezért a metaforikus struktúrákon kívül az enthüméma; a csonka, népszerű szillogizmus Arisztotelész *Retorikája* szerint olyan érvelésekben fordul elő, amelyek nem a tudományos (apodiktikus) igazságokra, hanem a véleményekre épülnek. Mindez nem a logikai következetesség hiánya vagy kvázi-logika, hanem a logika egzisztenciális szervezettsége és motiváltsága, valamint szabad és kacér játékossága a műfajban.) Ugyanakkor az esszé, a beszédhelyzetnek, a témakörök, a referenciák lehetséges területeinek a megsokszorozásával igazságértékeinek vonatkoztatási rendszereit is megsokszorozza. Polifonikusságának harmóniájáért nem pusztán a nem irodalmi szövegek logikai-szintaktikai szabályszerűségei a felelősek, mint az értekezésben, mivel számolni kell a szépirodalmi jelleg "bizonytalansági tényezőivel" is. Még akkor is, ha a változékonyság és ingoványosság mint poétikai sajátosság a szépirodalmi műfajoktól többnyire³⁵⁹ ugyanúgy megkülönbözteti az esszét, hiszen amíg a belletrisztikában értelemszerűen a művészi forma és a tárgyi közeg stabil (vagy következetesen labilis) koherenciája biztosítja a világszerűséget, addig az esszében sokszor épp ellenkezőleg: a teljesség illúzióját az állandó közlekedések, mozgások, váltások teremtik meg.³⁶⁰ Összességében tehát valóban könnyű megmondani, mi *nem* az esszé: értekezőműfaj a rendszeralkotás, a végleges válaszok igénye nélkül, az útonlét, az előkelő távolságtartás eszményével, stílusa rendszerint szépirodalmi, olykor metaforikus, olykor bonyolult narratív stratégiákat is működtet a leírás leple alatt, némelyikük jellemrajzait sok regény is megirigyelhetné, zenéjét a lírai műfajok – retorikája mégis

³⁵⁹ Persze nem a XX. század regénytermésében, amelyben, mint tudjuk, a határok alaposan összemosódnak, elég csupán a Thomas Mann *Doktor Faustus*ában, Hamvas *Karneváljában*, Musil *A tulajdonságok nélküli emberében* vagy Orwell 1984-ében található esszébetétekre, illetve Borges vagy Cs. Szabó esszéisztikus novellisztikájára utalnunk.

³⁶⁰ E strukturális-funkcionális különbség elhomályosul persze az olvashatóság kérdésének a megfogalmazásakor, tökéletesen egyetértünk Geoffrey H. Hartmannal, aki, kiemelve a kritika, az esszé szerepét a kulturális, társadalmi diszkurzusokban, kifejti, hogy az esszé ugyanolyan művészi igényekkel és gondossággal olvasandó, akár a szépirodalmi szövegek: előbbi a köznyelvi (colloquial) próza eszményeinek is eleget kell hogy tegyen. (Minor Prophecies. The Literary Essays in the Culture Wars. Harvard University Press, London, 1991.)

inkább deskriptív, kifejtő, kevésbé fikciót teremtő. Babits szerint a fő különbség, hogy a költő tükröz, megjelenít, az esszéíró csupán beszél valamiről.³⁶¹ Lukács szerint több benne a mimetikus, mint a kreatív mozzanat. Bölcseletnek nem elég módszeres, vallomásnak nem elég kendőzetlen, akadémikus igényeknek túlságosan is földhözragadt vagy népszerűsítő, publicisztikának kellemetlenül filozofikus és ironikus. Ám a műfaj megkülönböztető sajátosságait nem csupán más műfaji kategóriákhoz, hanem önmagához képest is igen nehéz megragadni, hiszen elmondható: esszé mint olyan, éppen változékonysága, poétikai törvényeinek kanonizálhatatlansága miatt, nem létezik. A műfaj archaikus modernizmusa, primordiális extravaganciája éppen abban áll, hogy, fittyet hányva mindenfajta klasszicista "műfaji tisztaság"-elvre, szüntelenül lázadozva mindenfajta műfaji kategorizáció ellen, mégis valamiféle *klasszikus* teljességélmény poétikai-ismeretelméleti kifejezésére törekszik. Egy lexikon³⁶² megkülönböztet moralizáló, kritikus, jellemábrázoló, anekdotikus, elbeszélő, aforisztikus, leíró, életrajzi, történelmi, didaktikus, pszichologizáló, komikus esszéfajtákat, elválasztja az informális esszét a formálistól, előbbit az önfeltáró, bizalmas(kodó), humoros, kecses stílusú, kalandozó szerkezetű, szokatlan tematikájú formának (pl. Bacon, Addison, Lamb), utóbbit a komolyság, a magasztos, argumentatív logika műfajának (pl. Carlyle vagy W. Pater) tekintve. A műfajt vizsgáló tanulmányok e sokszínűség miatt általában durván leegyszerűsített, elvont és ideális formával kénytelenek dolgozni, ahogy e sorok szerzője is. De mivel e műfaji cseppfolyósság láthatóan makacsul állja útját mindenféle közvetlen definíciónak, bele kell törődnünk, hogy az esszének éppen ez az egyik legállhatatosabb, döntő poétikai karakterisztikuma, amely megragadhatóvá, legalábbis értelmezhetővé teszi proteuszi alakzatait. Az alábbiakban a változékonyság és a reflexivitás poétikai-szemléleti alapsajátosságából következtetünk azok bölcséleti, ontológiai és társadalmi vetületére: a

³⁶¹ BABITS M.: Az európai irodalom története, 480.

³⁶² C. HUGH HOLMAN – WILLIAM HARMON: A Handbook to Literature. Macmillan Publishing Company, New York – London, 1986.

reflexivitás (súlyos) könnyedségére: a dilettantizmus és a hiány poézisére, az esszé dialektikus-dialogikus szemléletmódjára a közvetítésben, végül pedig a kommentár-jelleg kérdéskörére, mely vetületeket egyformán az esszé sajátos szubjektum-objektum képletének elemzésével írhatunk le.

A műfaj nyitottságának mélyén Montaigne híres provokatív alapkérdése, a *Mit tudom én?* munkál. Azt írja *A képzelet erejéről* című elmélkedésében, hogy amíg sok író "egyetlen célja az események egymás mellé sorolása"³⁶³, az övé a lehetséges megragadása. Ez az alapkérdés ironikus lázadás mindenféle dogma ellen, az episztemológiai válságérzet és fordulat biztos jele; a műfaj neki köszönheti semmihez sem hasonlítható mozgékonyágát és termékeny vonatkoztatási rendszereit. A *Mit tudom én?* az esszé alanyának és tárgyának jóval kötetlenebb összetartozására céloz: a tárgy nincs kiszolgáltatva a tudálékos alanynak, mint az értekezésekben, diszkréten ki is térhet előle, ahogy az alany sem esküszik örök hűséget témájának. Kettejük viszonya *elmélyülten ideiglenes*. Az esszé fragmentumokkal, félbehagyott, nyitott gondolatkísérletekkel operál, amint azt Montaigne halál-esszéjében is láthattuk, amelyben a meghalás éthoszának témáját változatos perspektívákból, körkörösén vizsgálta meg a szerző. Mindez sajátos dilettantizmus: "az esszéíró (...) a dilettáns műfaj szakembere"³⁶⁴, írja Epstein, "A dilettantizmus nála nem véletlenszerű (...) állapot, hanem teljesen tudatos elvi döntésen alapszik – az esszéíró szeretné megőrizni a gyermeki világlátás egységét."³⁶⁵ Tehát e dilettáns szinkretizmusban ugyancsak a mitologikus teljességigény jelentkezik: az esszé ennek az ismeretelméleti alapállásnak – mely a megismerés tárgyát sosem veszi halálosan komolyan, csupán magát a megismerést – köszönheti az először a montaigne-i ösfenoménonban megjelenő szerkezeti sajátosságát: a *pókhálós-küllős struktúrát*, a téma körbejárásának, a gazdagabb kommunikációnak a formáját. Aminek persze lehetnek negatív következményei: ha az esszé kényes arányai felbomlanak, a műfaj könnyen

³⁶³ MONTAIGNE 1957, 32.

³⁶⁴ EPSTEIN 1993, 185.

³⁶⁵ Uo.

válhat tudományos-publicisztikai bestsellerré, felszínes műveltségfitogtatássá; vagy az is előfordulhat, hogy ez a pókhálós struktúra összegabalyodik, az esszéíró már képtelen követni saját gondolatmenetét, nem tudja megteremteni a különféle rétegek termékeny összevillanását, elfelejtkezik témájáról, s belefeledkezik önmagába. Ugyanakkor ez a szerkezet a montaigne-i alapkérdés sóvár flegmáját kissé cáfolni látszik, hiszen gyakran előfordul az is, hogy noha a gondolatmenet szeszélyesen kanyarogva, tallózva, tapogatózva utat téveszt, nem hőköl vissza, hanem irányt vált, *megkerül*, tovább kísérletezik, *befon*, miközben így, a problémák lajstromozásával és továbbgondolásával, az átmenetek és a "hídfonalak" kialakításával megmutatkozhat az esszé beavató jellege is (amire Hamvas gnoszticizmusánál jobb példa Péterfy kritikus portré-sorozata vagy Babits arcképei). A rites de passages poétikája árnyalja a *Mit tudom én?* látszólagos komolytalanságát és flegmáját. A heroikus dilettantizmus szerkezeti következményével összefüggően, az esszé változékonyságának másik alaktani jele Epstein szerint a gondolat-kép lezáratlansága: a fogalmi és az érzéki összetevők labilis egyensúlyi állapota, meg-nem-egyezése energiát biztosít a műfajnak. Az elemi irtózás a terminológiaalkotástól, a definícióktól egy deskriptív retorikában, a képi nyelvezet vibráló asszociativitása, az egzisztenciális (az egyéni lét megértésére vonatkozó) szimbolika kiépítése a hiány, a töredékesség poétikáját, a beteljesületlenség éroszát honosítja meg. Az esszéből általában hiányoznak a végleges válaszok, a kalandozó szubjektum maga is csonka jelenség, szüntelenül kiegészülésre törekszik, a témáknak nincsenek szilárd határai, a bölcelet rétegeiből hiányzik a rendszer mint intézmény, helyette filozófiai hangulatok, impressziók és reminiscenciák vannak. De Quincey esszéi tanulmánytorzók: egy ópiumevő dekoncentráltóságának és zenei-hallucinatív érzékenységének illusztrációi; Carlyle írásai filozofikusan túlbonyolított, homályos és sokszor kifejtetlen, a terminológiát pátoszbá burkoló kísérletek a történelem megértésére; Chastertonéiban hemzsegnék a paradoxonok. Valójában ez a hiány és hiányérzet lappang a reflexivitás

szükségletében, a műfaji behatárolatlanságban, az iróniában, a dilettantizmusban és a pókhálós szerkezetben, ez az esszé totalitásának legfőbb biztosítéka – ha a hiányérzet megszűnne, a műfaj valószínűleg teljes alaktalanságba süllyedne. Ez a beteljesületlenség teszi az esszét feltételes módba, biztosítja polifonikusságát, ugyanakkor formálja drámaivá az (ön)megismerés alanyát. A gondolat-kép nyitottsága, definiálatlansága és a szerkezeti elemek általános csonkasága ugyanakkor újabb réseket nyit az esszéportré alanyának, hogy beférközhessen a modell arca mögé, és a *tárgyiasság*, tárgyilagosság álcájában saját véleményét közölje.

Az esszé-szubjektumnak, a töredékesség apologétájának a hiányérzete tetőzik a műfaj dilemma-érzékenységeiben: Montaigne írásai a kérdezés erkölcsének a változatos megfogalmazásai; Babits, Halász, Szerb portréi a karakterek legproblematikusabb vonásait törekednek megtalálni és megfejtetni, Péterfy elemzéseire hűen; a hamvasi esszéváltozat a titok kérdéseit feszegeti. Az esszéműfaj a platoni dialógusok dialektikus és aporetikus természetének: a kérdésben tartás követelményének az örököse. Thomka Beáta szerint az esszé: művészivé tett kérdésfeltevés; azt a művészi cselekvés iránti csodálat hívja életre. Amikor a kérdés hermeneutikai elsőbbségének problémája kapcsán Gadamer a kérdezést mint megnyitást, a platoni párbeszédmodellt pedig mint a kérdezés és továbbkérdezés: a gondolkodás művészetét határozza meg, az esszédialektika elmélyült platonizmusára is fényt derít. Az esszé, *eredeti* műfajként, nem feledkezik meg arról a hermeneutikai tapasztalatról, hogy "a kérdés mindig megelőzi a dolgot feltáró megismerést és beszédet"³⁶⁶, sem arról a dialektikus-bölcséleti tapasztalatról, hogy minden tudást át kell áramoltatni a kérdésen ahhoz, hogy a merev előítéletek meginogjanak, nyitottá, képlékennyé, továbbgondolhatóvá váljanak a megismerésben. Az esszében, akár a platoni dialógusokban Gadamer értelmezése szerint, a *docta ignorantia* problematikus és inspiráló alapelve működik, az, hogy milyen fájdalmasan nehéz tudni, feltárni, leleplezni azt: mit nem tudunk –

³⁶⁶ GADAMER 1984, 254.

hiszen a vélekedések, előregyártott képletek kényelme rendszerint elfojtja a kérdezés ösztönét. Mivel "meghatározott kérdéshez meghatározott nemtudás vezet"³⁶⁷, az esszéíró a gondolkodás, az indirekt öntematizálás folyamatában önmagát is ingataggá, kérdéssé, alaptalanná és nyitottá teszi, immunissá válva egyben az uralkodó véleményeknek a kérdezést elnyomó hatalmával szemben. E véleményforradalom, e *fordulópont botránya* ösztönzi Péterfy Jenőt Jókai és Kemény, Babitsot például Ady, Petőfi és Arany vagy Vörösmarty, Szerbet a magyar irodalomtörténet és európaiság, Halászt az újraélhető (retronizálható) klasszicista monarchia kapcsán, hogy, Platon mintájára, a nyelvet, a fogalmat mintegy visszahelyezzék a beszélgetés eredeti, értelem-feltáró, a-letheia-felmutató mozgásába, védve a szót, a metaforát, az esszémát, és védve az esszéista magatartást mindenféle dogmatikus visszaéléstől, terrortól. Az esszé tehát kérdező-megnyitó (platonikus) párbeszéd, amely azonban mindig határozottan rögzíti a kérdések szubjektumát, annak minden előítéletességével, létértelmezési horizontjával, normarendszerével egyetemben. A műfaj ugyanis nem csupán a dogmáktól feloldozó kérdezést, hanem magát a kérdezőt, a tények helyett az értelmezést, a kérdésekbe burkolt ítélkezést és az értelmezőt-ítélkezőt is nyomatékosítja, hiszen minden kérdésnek, Heideggerrel szólva, "előre irányt szab az, amit keresünk"³⁶⁸, másrészt az, aki keres. A kultúrtörténet, a tradíció és a saját egzisztencia megértésének és egymásba nyitásának ("a horizontok összeolvadásának") e kérdésben tartás a föltétele, hiszen, mint Jauss írja, "a múltból származó műalkotás csak akkor felelhet nekünk, csak akkor lehet »mondanivalója« számunkra, ha feltettük azt a kérdést, ami visszahozza a művet a múlt távolságából."³⁶⁹ Az esszéíró – többek között – azzal tudja saját vonásait a modell arcára satírozni, azzal csempészheti be magát mintaszerűnek tételezett művelődéstörténeti alakok (és alakzatok) mögé, hogy a tudásterületek és a

³⁶⁷ I.m. 256.

³⁶⁸ HEIDEGGER: *Lét és idő*. Gondolat Kiadó, Bp., 1989, 91.

³⁶⁹ JAUSS: *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*. In: *Bevezetés az irodalomelméletbe*. Debrecen. 1995 (BI), 175.

módszerek sokféleségének a közvetítésekor, összeegyeztetésekor keletkező réseket, bizonytalanságokat, kérdéseket, elcsúszásokat és logikai ugrásokat önmagával, ezzel az összegző-értelmező alannal tölti ki, mindenekelőtt e szubjektumot és annak virtuóz gyűjtőképességét, normakészletét állítva szolid reflektorfénybe. A változatos töredékeket összehangoló változékony esszéista szubjektum tehát gravitációs központ és biztosíték, hiszen, amint Hamvas írja, az egyesülés: az összetevők zuhanása a középpont felé, és: "A differenciálódás (...) a reintegráció folyamata, mert telített egységet nem az egymással azonos és nem az egymással egyenlő, hanem csak az egymástól különböző elemek teremthetnek."³⁷⁰ A szintézist nyilvánvalóan a különféle összetevők közelítése és közvetítése alapozza meg: az esszéíró legelemibb feladata a közvetítő felületek megalkotása és működtetése. Az alábbiakban ennek kérdéseit: a bináris modell meghaladásának ontológiai-poétikai lehetőségeit, illetve az esszé kommentár-funkcióját vizsgáljuk.

A műfaj elemi szintézisigénye kapcsán már szó esett a közvetítés technológiájáról, a mitologikus karakter összetevőjéről, a dialektikus kölcsönösség elvéről: szubjektum és kulturális kontextus, tapasztalat és szöveges hagyományok, műfaji problémák és társadalmi szerepkörök (pl. a válságirodalom didaktikus természete), irodalmi hagyományok és kortársi irodalom, vitatkozó portrék összehangolásáról; és e fejezet bevezetőjében taglaltuk a műfaj meghatározási kísérleteiben kísértő, tudományos episztémé vs. szubjektív vélemény ellentétét is. Ez az ellentételező megközelítés korántsem véletlen: az esszé, lévén a határesetek és a hiányérzet műfaja, éppen a bináris ismeretelméleti modellek meghaladására törekszik; ha a vallás jó-rossz, földi lét-túlvilági öröklét, emberi-isteni, halandó-romolhatatlan kettétört platonikus világképére apellál, az esszé, alany és tárgy eredeti, szabad egységével, a személyiség mitologizált dimenzióival, a leírás, újrateremtés ihlette magabiztosságával, arányérzékével és teljességvágyával áthidalja a rétegek közötti távolságot. Ha a tudományosság megkülönbözteti a természetről és a humanitásról

³⁷⁰ HAMVAS 1985, 107.

való beszédet, a pozitívista diszciplínát a szellemtudományostól, az esszé, kérdezői módszereinek dogma-ellenességével, szinkretizmusával szintézist teremt a kettőből. David Hume, *Az esszé követsége* című írásában a múlt súlyos hibájának tekinti az emberiség szétválasztását tudósokra és csevegőkre, hiszen egyik fajta sem lehet meg a másik nélkül büntetlenül: a tudósok magukban "kuka remeteségbe" zárkoznak, szellemtelenek és elvontak, míg a csevegők henye pletykálkodók. Ezért látja szükségét a kapcsolatteremtésnek: az esszék írása közben "szinte valami ügyvivőnek, követnek látom magam a tudomány s a csevegés birodalma között, ezért folytonos kötelességemnek tartom, hogy kettejük között a jó viszony fenntartassék, mivel ítéletem szerint olyannyira egymásra utaltak."³⁷¹

Az esszé, a maga kísérletező, interdiszciplináris ismeretelméleti alapállásával és a kérdés éthoszával a *tertia datur* elvét, sőt imperatívuszát működteti, a bináris oppozíciókat felszámolandó. De ugyanakkor fordított folyamatok is lejátszódnak az összetevők közti dialógusban: a közvetítés egyben az ontológiai differencia megteremtésének az eszköze, hiszen a szintézis során láthatóvá tehet eladdig érzékelhetetlen, látenszen működő pólusokat is, átvilágítva létszerkezetüket, felismertetheti az ellentétes energiákat, hogy összehangolhassa vagy elszigetelje azokat, ezen túl pedig, a tagolatlan tárgyhoz tapadó magátólértetődő elképzelések megingatásával, differenciálásával, az előítéleteket is fős számolhatja. Montaigne halál-esszéjében éppen a problémával kapcsolatos, közkeletű, rettegéssel teli szentenciáknak és a szerzői élettapasztalatnak, erkölcsnek a megkülönböztetése, szembeállítása küzdi le a reflexió folyamatában a halál és a személyiség közötti távolság iszonyát; Halász és Babits nemzedéki vitájában pedig a különbözőnek tetsző értékrendek összemérése, harca vezet egyfelől a neuralgikus pontok precíz kijelöléséhez (pl. hagyománytudat), másfelől viszont, a szétválasztásban az arcképek, a karakterek, a tükrözési felületek összeolvadásához. A közvetítés

³⁷¹ In: *Hagyomány és egyéniség*. 95.

differenciáló működése során kristályosodik ki az esszé eredendő *platonikus idealizmusa* is, mely alkalmassá teszi a műfajt az arcképfestés (ön)mitologizáló-szubjektivizáló trükkjeinek az érvényesítésére. Bármilyen naivan hangozzék is, az esszéíró – mindközönségesen – a létezők sokoldalúságát és távlatait fürkészi, a jelentéktelen tárgytól egészen az akadémikus ontológiai problémákig, Lamb kaján malacpecsenye-ódájától Renan áhítatos imájáig az Akropoliszon, vagyis a *mögöttes*, az *ideális* vonatkozásokra kíváncsi, rejtvényfejtő módjára, az adott témakör egyetemes kontextusára, és az egyetemes kontextus személyre szóló alkalmiságára kérdez rá, ezért nem túl feltűnően különbséget tesz, illetve kiaknázza a már eleve létező különbséget a dolog és univerzuma, a dolog és értelmezője világterei között, amint a portréban modell és arcképfestő között is – tárgya mögé (olykor elé) hajol, hogy megtalálja a hozzá illő idealítások birodalmát. És hogy megszemélyesíthesse, magára vonatkoztathassa azt: felfedezze benne a személyes érdeket, miképpen Montaigne vagy Babits a könyvtárában. Így alakul ki a portrék – a Halász-Babits disputában már jelzett – (minimum) kettős struktúrája: az esszéportrékban a tárgy nem áll egyedül, a megrajzolt arcok mögött többnyire mindig megbújik valaki *más*, egy *árnyék*, a diszkrétan kérdező esszéíró, aki, miközben a választott modell tettei, műalkotásai belső indítékait nyomozza, hol a tárgy, a modell ideális-platonikus hátterével, denotátumaival azonosulva, hol saját ideáival azonosítva-helyettesítve azt, a portréfestő analízissel egyben kínos erőfeszítéseket tesz, hogy saját eszményeit tárgyasítva, magától is távolságot teremtsen. Az Ágoston-arcképben Babits saját megismerési eszményét vonatkoztatja modelljére, az szabja meg kérdései irányát, ami, visszájára fordítva, részben az önmitologizálás titkos eszköze (történeti személyiségekkel igazolni ideáinkat), részben az öntárgyasításé. Az esszéista tehát egyfelől távolságot teremt tárgya és annak profán, részleges kontextusa között: pl. Hamvas *Az öt génuszban* kiragadja a tájegységeket hétköznapi értelmezésükből, s szimbólumként kezelve, egy "magasabb" egységbe illeszti azokat, Babits a

Petőfi és Aranyban a kanonizációs előítéleteket kívánja felszámolni, egy teljesebb lélektani elemzéssel; másfelől kivetíti magát témájába-modelljébe, az önmagát meghaladás reményében. A különbségtétel azonban – paradox módon – valójában az (újraalkotott) egység inspirálója, általa az esszé-szubjektum még jobban föloldódik objektumában, a modell arca tükröző felületté változik, amelyben az esszéista önmagát szemléli, s ahelyett, hogy az előítéletektől és önmagától szabadulna, beszabadul, saját előítéletrendszerével együtt, a tőle különbözőbe – a portrék trükkje éppen a különböző arcok összeolvasztása.

Vajon hogyan érhető tetten poétikailag ez kommunikáció? Lukács abban látja a kísérleti műfaj ironikusságát, hogy az képes összhangot teremteni az adott téma egyedisége és a rajta keresztül kifejeződő létkérdés nagysága között. Babits, Carlyle esszéművészete kapcsán, ugyancsak a végtelen és a kicsiny együttes átfogásáról értekezik *Az európai irodalom történetében*; a rögzös és logikátlan stílus szintézist teremt, Carlyle "Ereje éppen az volt, hogy végtelenséget tudott szorítani a prózába".³⁷² Adorno szerint az igazi esszé a gondolatok kölcsönhatására alapoz, és "érintkezik a zenei logikával, az átmenet szigorú, de fogalmak nélküli művészetével"³⁷³; Epstein gondolatmenete szerint is "az esszé egységét az átmenetek energiája biztosítja"³⁷⁴. Az esszé dialektikus szintézisigényét tehát egyrészt a különböző-ellentétes ontológiai és logikai kategóriák közvetítésével törekszik kielégíteni, amely révén a műfaj alkalmassá válik összemérhetetlen jelenségek együttlátására, a coincidentia oppositorum gondolati alakzatának alkalmazásával a paradox gondolkodásra, az ellentétek egymásra vonatkoztatására; és ez a szintézis-vágy jelentkezik az eredendő és vállalt töredékességét pókhálós-lajstromozó, a jelentés- és tematikus rétegeket összevillantó szerkezetekben harmonizáló hiánykultúrájának a poétikai legitimálásában; másfelől ezeknek az

³⁷² BABITS 1991, 522. – az én kiemelésem, M. G.

³⁷³ THEODOR W. ADORNO: A művészet és a művészetek. Helikon K., Universitas-sorozat, 1998, 46.o

³⁷⁴ EPSTEIN 1993, 182

átmeneteknek-átváltásoknak, a nyilvános csatornáknak és kontaktusoknak, valamint a diszkrétebb réseknek a kidolgozásában. Az esszéportrék problematikája: az arcváltoztatások és -kisajátítások technikája e csatornák felderítésével vizsgálható. (Mellékesen meg kell említenünk a közvetítő funkció nem poétikai vonatkozását: az esszé nem csak tudományterületek, hanem pl. tudományosság, művészet és laikus befogadói csoportok között is közvetíthet, hiszen a tárgykezelés engedékenysége, a nyelvezet viszolygása a scientista hermetizmustól és akadémizmustól, a vallomással hitelesíthető morális didaxis és mindenekelőtt a publicisztikai formák, fordulatok, műfajok iránti vonzalma erre is predestinálja. Sőt az esszének, eleganciája és arisztokratizmusa ellenére, ez fontos szerepköre: mások számára átélhetővé tenni a kulturális hagyományt vagy az – akár társadalmi – létezés kérdéseit. Az esszé forrásvidékén, pl. Addison és Steele folyóirataiban, ez az arculat előtérbe kerül; de jó példa Kosztolányi és Cs. Szabó publicisztikusabb esszéisztikája (különösen utóbbié, akinek számos műve a BBC-beli ismeretterjesztő előadásokból született). A közvetítés poétikáját ez a szerepkör: a kultúrtörténetről való gondolkodás nyilvánosságának a megszervezése befolyásolja.)

De az esszé-szerkezet dialektikussága még szembetűnőbben jelentkezik a műfaj – reflexivitásával összefüggő – kommentár jellegében, azaz, megint csak, annak igen összetett szubjektum-objektum viszonyában. Epstejn felhívja a figyelmet arra, hogy az esszé előszeretettel dolgozik paradoxonokkal, az a paradox beszéd formája, mivel olyan megállapításokat tartalmaz, amelyekben egyazon személy a mentális aktus alanya és tárgya is – "mindenki kimeríthetetlen, ha szónok és téma egy személyben"³⁷⁵, írja Babits *Az én könyvtáramban*. A kommentátor, az interpretáció mint tárgyasítás során ezt a kínos azonosságot igyekszik látszólag fölszámolni, ám eközben, mint utaltunk rá, valójában arra talál alkalmat, hogy becsempéssze magát a kiszemelt tárgyi világba, személyes tapasztalatainak, eszméinek mércéivel kisajátítsa, szubjektivizálja azt. A

³⁷⁵ ET II, 56.

kommentálás kialakította dialógushelyzet a távolság illúziója, ennek az energikus dialektikának a legfőbb célja: az én diszkurzivitásának megteremtése. A kommentálás dialektikája az esszé csele: az alanyt tárgynak, a tárgyat alany(i)nak, a mimézist kreációnak, a kreációt pedig (ál)szerény mimézisnek tünteti föl. A múlt és jelen territóriumait, kontextusait gyakran ugyancsak egymásba csúsztatva: az esszé mint kultúrtörténeti-egzisztenciális útonlét és rébuszfejtés törekszik megnyitni, közvetlenné tenni a múltat mint a vizsgálódás tárgyát: "a múlt műalkotásainak újbóli befogadásával egyidejűleg végbemegy a múlt és a jelen művészetének, az irodalom hagyományos érvényének és aktuális jelentőségének állandó közvetítése."³⁷⁶ Az esszéportrékban az esszéíró többször szabályosan kifosztja modelljét e közvetlenségben, Babits Vörösmartyról ír, pusztá kommentárnak, mimézisnek mutatva a hagyomány újrateemtésének és kisajátításának-diszponálásának tettét. Lukács szóban forgó írását elemezve, Geoffrey H. Hartman kijelenti, hogy "a kommentátor diszkurzusát nem lehet takarékosan és módszeresen elválasztani a szerzőétől: a viszony szennyező és kiasztikus; forrásszöveg és másodlagos szöveg, bár elválaszthatóak, egy egymást kölcsönösen támogató, kölcsönösen uraló viszonyba kerülnek."³⁷⁷ Az esszéműfaj vívmánya tehát éppen a kreáció és a mimézis mozzanatainak a szintézise, azaz a nyitott alany és a nyitott tárgy poétizálása, az (időbeli, egzisztenciális és ontológiai) átjárhatóság megteremtése, éppen az, amit a műfaj bírálói tolatkodó szubjektivitásnak és szeszélyesen dilettáns tematizálásnak minősítenek. Összességében elmondható, hogy az esszé ironikus poétikai-tematikai behatárolatlansága és változékonysága: a felületi-átfogó szemléletmód (mely a totalitáshoz való problematikus viszony, a drámai teljességvágy), a fragmentalizáltság (amely olykor balladisztikus tudományosság), a mozgékonyosság, a villódzás polifonikus harmóniája, a

³⁷⁶ JAUSS i.m. 168.

³⁷⁷ GEOFFREY H. HARTMAN: Az irodalmi kommentár mint irodalom. in: Bevezetés az irodalomelméletbe. Szöveggyűjtemény. Szerk.: Dobos István. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1995, 298.

nyitott esszéma és a szerkezeti rétegek csonkasága és szétcsúszása egyfelől, másfelől pedig a bináris modellek fölszámolásának igénye a közvetítésben mint az esszéizmust megalapozó ideális aktusban teszi lehetővé azt, hogy az eredetileg megbonthatatlanul koherens témákban csatornák és alattomosabb repedések keletkezzenek, "kiskapuk", amelyeken belopakodhat az esszé szubjektuma. És amelyeken keresztül észrevétlenül felszámolódik az ontológiai differencia. Ebben a szintézisben gyökeredzik az (össze)zárttság és nyitottság dialektikájában létrejövő műfaj poétikai szabadságlehetősége: a megismerhetőség-kiismerhetetlenség mitológiája.

1.1.3. A szubjektív műfaj.

*"Ez itt egy jóhiszemű könyv, olvasóm. (...) Rokonaim és jóbarátaim használatára szántam csupán: hadd lássák benne, ha elveszitenek (...) tetteimnek és rigolyáimnak sokféleségét, hadd gazdagítsák és elevenítsék belőle rólam való ismeretüket. (...) ennek a könyvnek én vagyok egyetlen tárgya..."*³⁷⁸ *"Nézzük csak az embert, egyedül, idegen támaszték nélkül, csak saját fegyvereibe öltöztetve, az isteni kegyelem ismeretétől, minden méltóságától, erejétől és lénye értelmétől megfosztottan."*³⁷⁹ Montaigne műfaji leleménye nem csupán a minden eddigittől eltérő exegézis módszerére, a stílus néha frivol, néha töprengő váltakozására és az első pillantásra hevenyészettnek tetsző poétikai alakzatokra hívja fel a figyelmet, hanem arra a fesztelen, derűsen mértéktartó, könnyeden sztoikus, elegáns, ha kell, ünnepélyesen komoly esszéírói énre is, aki körül az esszévilág forog. Figyelmünket vele együtt megragadja a gondolkodás kristályos belső logikája és humanizmusa. Montaigne csevegő figurája a modern kultúrlény östípusát testesíti meg, aki nem habozik műveltségét és legintimebb képzelődéseit belső szellemi életrajz, "lelki útinapló" formájában napvilágra tártani. E mindent magára vonatkoztató, a figyelmet minduntalan magára terelő esszéista szubjektum általánosabb jelentősége az, hogy nyilvánvalóvá

³⁷⁸ MONTAIGNE 1957, 5.

³⁷⁹ I.m. 141.

teszi: a műfaj mértéke a személy(iség) és annak szubjektivitása, még általánosabban, hogy a végső mérték maga az ember, vagy, amint Epstein fogalmaz, "a dolgok *lényege* itt [t. i. az esszében, M. G.] csupán az emberi jelenlét fényében válik láthatóvá."³⁸⁰ [a szerző kiemelése] Az esszéműfaj forrásvidéke a legelemibb humanizmus.

Visszatértünk tehát kiindulópontunkhoz, a szubjektivitás kérdésköréhez, amely mintegy természetes szintézise az előző két, az analízis kedvéért mesterségesen szétválasztott episztemológiai esszésajátosságnak: a mitologikusságnak és a nyitottságnak, és azok poétikai vonatkozásainak, hiszen egyrészt a szubjektum a főszereplője zárttság (mitologikus totalitás) és nyitottság (fragmentalizáltság, reflexivitás) dialektikájának, archaikus totalitásigény és kiszámíthatatlan reflexivitás az önmagát feltérképezni és a kultúra közegében kiismerni vágyó esszéírói alanyban harmonizálódik, ez a vágy hajtja őt a legelső és a legutolsó kérdések felé egyaránt; másrészt a kerek könyvtárszoba arisztokratikus lakója és a megismerés drámai kalandora csupán egy-egy, még hozzá igen közeli aspektusa ugyanannak az esszé-szubjektumnak. Amikor a szubjektivitást ilyen döntő és fókuszáló jellemvonásnak látjuk, egyben el kívánunk szakadni a lukácsi, adorno-i esszéfelfogás személytelenségétől, mivel azok tükrében, úgy véljük, a babitsi esszéportrék csak nehezen elemezhetők.

Milyennek mutatkozik tehát a műfaj elvont személyiségformája? Eddig elsősorban felszínre törekvőnek, előtérbe nyomulónak, a tárgyiasság rétegeit kisajátítónak látszott; mitologikus vonatkozásaiban a heroikus karakter uralkodik: a széthullott szellemi világterek ősi egységét törekszik visszaállítani, eme univerzális kompiláció során énje kitágul, mitizálódik maga is, erejét az egybe-olvasás, a szinoptikus szemlélet hatékonyságán mérheti le, mitikus beszélőként pedig metafizikai alapokat és modelleket keres, vesz kölcsön, hogy legitimálja megszólalásának eszmecentrikusságát, eszményiségét, írástudói szerepértelmezéseinek éthoszáét, önmítoszáét kiterjedését és eredettörénetét. E szubjektum archaikus és modern

³⁸⁰ EPSTEIN 1993, 184



egyszerre: visszaállító és polifonikus, kezdetlegesen önálló és átlírizált. Nyitott alanyként hősi és "dilettáns" cáfolata mindannak, ami heroikus: gondolatainak kóborlásával, kísérletezőkedvének iróniájával, hiányérzetének drámai erotikájával, a hagyományok átértékelő kisajátításával, átírásával, kételyeivel és empirikus földhözragadtságával a műfaj egzisztenciális oldalát hangsúlyozza ki. Az esszében a szintézis-teremtő és *emlékező* személyiség örök drámája poétizálódik – a kultúrtörténetet kérdéssé tévő esszéírók a memória virtuózai és harlekinjai. Egyszersmind paradigmatisz figurává formálja magát, a kultúrtörténet (újra)értelmezésekor, a (pl. irodalmi) rítusok, szokások, hagyományok vizsgálatában magánvéleményét emelve a minta rangjára, vonatkoztatási rendszerei origójába. Ezzel kelti Montaigne azt a látszatot, hogy az esszéi magját alkotó prekonceptiói, hipotézisei, élettapasztalatai valójában általános és egyetemes tételek (és viszont: hogy a bölcséleti tézisek csupán esetleges vélekedések), amelyek sosem kívánják átlépni ugyan az értelmező személyiség magánuniverzumának a határait, mégis igényt tartanak a nyájas olvasó figyelmére. Az esszé a kulturális önreflexió folyamatának biztosításában a publikusság, az extrovertáltság formája is, a mintaközvetítés, a meggyőzés, a nevelés, annak fontos alkotóeleme a beépített olvasói reakció.

De a szubjektivitás provokatívan nyilvános formáin túl e dolgozat a szubjektivitás provokatívan rejtett változataira is kíváncsi, amelyeket a közvetítés problematikája világított meg az előző fejezetben: a tárgyiasítás álarca mögé rejtőző esszék alanyára. Amikor Epstein megkülönbözteti az esszét a többi önmegismerésre szolgáló műfajtól: az önéletrajztól, a naplótól vagy a vallomástól, és azt találja, hogy noha az előbbiben a szűkebb tematika maga az írói én, az "mindig meghatározatlan és nem képezi közvetlenül a leírás tárgyát"³⁸¹ – az esszé-szubjektum döntő sajátosságát jelöli meg, egyszersmind igazolva, hogy e műfaj tárgyilagos analízise csupán a szubjektivitás elemzéséből származhat. Ennek az

³⁸¹ EPSTEIN 1993, 180

alakváltoztató, indirekt ennek a tettenérése deríthet csak fényt ugyanis az adott írásmű belső törvényeire. Ez az én "bújócskát játszik az olvasóval, aki az »én«-nek mindenütt csak a nyomaira bukkanhat a dolgok feje tetejére állított rendjében"³⁸², szemben az emlékirattal vagy az önéletrajzzal, amelyekben a szerzői én korántsincs rangrejtve: úgy tünteti fel magát, mint akinek hatalma van élettörténete felett, mint aki forrása saját létezése teleológiájának.³⁸³ Az esszé retorikája, szuggesztív körkörös szerkezetével, illuzórikusabb szillogizmusaival, az értekezésektől kölcsönzött argumentációs fordulataival egyfelől éppen a szubjektum elrejtésére, feloldására törekszik, másfelől viszont fortélyosan fel is hívja rá a figyelmet, hiszen állandóan *valakinek* a (magán)véleményével kell szembesülnünk. Ezért ezt a retorikát meg kell fejteni, leleplezendő a szubjektum "aknamunkáját", s a szubjektivizálásnak, azaz annak az irodalmi-esztétikai folyamatnak a mértékét, amelyben a szubjektum átlényegíti a tárgyi elemeket, és a világot hangulatainak rendeli alá, amint Cs. Gyimesi Éva írja.³⁸⁴ A szerző szerint az irodalmi műalkotás szubjektivizáltságának a foka lemérhető a szemléleti-érzéki elemek, a hangulati-érzelmi elemek és a gondolati-rationális elemek arányán; az esszék tárgyilagos poétikai elemzését is ez a vizsgálat alapozhatja meg nézeteink szerint. Mivel végső soron az esszé is konfesszionális műfaj, csak áttételesebben az: a humanitás mitológiáin, a műalkotások, a formák élményén keresztül szűri át vallomásait; ezért fontos megállapítása Lukács Györgynek az a tétel, hogy az esszében az esszéista formaproblémája sorsproblémává lesz, "a kritikus az az ember, aki meglátja a sorsszerűt a formában, akiben eleven erejű élménnyé válik a formában (...) lerakott és a kész formában kifejezésre jutó lelki tartalom."³⁸⁵

Az esszéportrékban, amint azt a Halász-Babits vita szövegei is igazolták, ez e nehezen leleplezhető, közvetett esszéista vallomásosság munkál, azé a

³⁸² U.o.

³⁸³ Erről lásd bővebben TÖRÖK ENDRE: *Három vallomás c. írását* (Újhold-Évkönyv 91/2)

³⁸⁴ CS. GYIMESI ÉVA 1992

³⁸⁵ LUKÁCS 1977, 312.

proteuszi szubjektumé, aki egyazon írásban képes változtatni megszólalásainak helyzetét is: lehet szónokias és törvényadó, közösségi próféta, nemzeti vatesz, tanító, majd óvatosan rejtőzködő, titkos én, aki csak közvetítéseiben csíphető fülön. A mitologikus karakterben, az episztemológiai-poétikai oldottságban és az ezeket összefogó szubjektivitásban tehát olyan műfaji karakterisztikumokra leltünk, amelyek kölcsönösségükben és összességükben az esszé *pozitív* meghatározásaihoz és leírhatóságához vezettek, ugyanakkor megmutatták, hogy csalatkoznak, akik egymondatos definíciót remélnék a műfajról. Ezek a műfaji kategóriák támpontul szolgálnak majd az esszéportrék elemzéséhez, az arcképek esszéista trükkjeinek leleplezéséhez, egyszersmind megvilágítva a megfoghatatlan műfaj működési mechanizmusát. A *mitologikusság*, amely megmutatta a mítoszi beszélő legitimációjának, az önkiterjesztésnek, a kultusznak és a heroizációnak a kérdéskörét; a *töredékesség*, amely a véletlen, az alkalmi és esetleges poétikai mozzanataival felhívta a figyelmet azokra a résekre, amelyeken a *rejtetten konfesszionális* esszészubjektum beszivárgott tárgyiassága világába – e három kategória a műfaj szubjektivitásának forrásait és alakváltozatait tárta föl.

Az esszét tehát csupán alkalmazkodva: körkörösén lehet megközelíteni, aporetikussága miatt *körül*gondolni, mert mint tudásforma, minden ismeretelméleti konvencionalitás kritikája, így pl. a Poszler György nem minden esetben szerencsés bölcsesség-bölcsélet antinómiájáé, vagy természettudomány-szellemtudomány, tudományos és esszéista diszkurzus, tudomány és költészet, *az* élet és az *élet* (Lukács) merőben logikai differenciájáé. Az esszét éppen az különbözteti meg más műfajoktól, hogy ezeket az oppozíciókat feloldja szubjektivitásának kohójában. Visszatérve a műfaj kritikájának kérdésköréhez, épp ezért látszik értelmetlennek és félrevezetőnek az az elemzési séma, amely főként a tudományos értekezés alaktanához méri az esszét, mintha ez annak elfuserált, népszerűsítő változata volna. Az esszé nem ellentétes az értekezéssel, mivel utóbbit az előbbi rendszerint magába építi, módszereit alkalmazza az

interdiszciplináris tudástér kialakítása során. Kálmán C. György idézett írása pl. tudománytalan-tudományos ("elméletellenesek és az elméletet elengedhetetlennek tartók"³⁸⁶) dualítására apellál, amikor az esszét a tanulmánnyal állítja szembe; utóbbi logikus, lineáris, kauzális, személytelen, előbbi viszont sehová sem helyezhető, mert "Az esszéíró gyanús, mert nem hagy magamra a tiszta érvekkel, a logikus gondolatmenettel (...), hanem ott ólálkodik, és valami másra is fel kívánja hívni a figyelmet. Magára például."³⁸⁷ Ingarden *Az irodalmi műalkotás* című munkája szerint "teljesen kívül marad az irodalmi művön maga a szerző, sorsával, élményeivel és pszichikai állapotaival együtt. De kiváltképp *nem* képezi a mű részét a szerzőnek azok az élményei, amelyeket a mű létrehozása közben él át."³⁸⁸ Az ingardeni kitételben tehát az esszé vagy nem lehet irodalmi mű, hiszen rá ennek az ellenkezője igaz: *kiváltképp* elemiek az írásműben a szerző alkotás közbeni élményei, reflexiói; vagy pedig olyan problematikus műfajról van szó – és mint láttuk, valóban arról van szó –, amely, lévén egyszerre irodalom és nem-irodalom, nem tud mit kezdeni a fenti megkülönböztetéssel, sem azzal, hogy "a szerző és műve két heterogén tárgyiasság, amelyeket már gyökeres különeműségük miatt is teljesen el kell választani egymástól"³⁸⁹: a műfaj irodalomként elvileg olvasható a szubjektum mellőzésével is, de egyben könnyedén félreérthető, hiszen poétikai káosz támad benne. Az esszé alanya irodalomként olvasva is igényt tart arra, hogy realitásként tételezzék személyiségét, személyi hitelét, még szerepjátékaiban is, lévén ez a beszédmód a velejéig paradigmátikus. Értekezés és líra, argumentáció és vallomás elszigetelésekor a reflexív nyitottság komponátlan romhalmazzá eshet szét, a megismerés mitológiája talajtalanná, az egzisztenciális beszélő fiktív szószátyárrá válhat. Példa erre Babits Ágoston- vagy Kölcsey-portréja, amelyek a szerzői én referenciái nélkül torz(ó)nak, önkényes filologizálásnak tetszhetnének.

³⁸⁶ Jelenkor 1997/2., 177.

³⁸⁷ I.m. 175.

³⁸⁸ INGARDEN 34.

³⁸⁹ I.m. 35.

Nem-irodalomként pedig a tárgyiasságok rétege, logikai koherenciája látszik félbehagyottnak, indokolatlannak és üresnek a szerzői jelenlét biztosítékai nélkül. Látható tehát, milyen zavar keletkezik, ha az esszéműfajt meg kívánjuk fosztani alapvető szubjektivitásától, mellőzve a szubjektum különleges szerepét, amely nem csupán intimen életrajzi, hanem általánosabban ontológiai is.

Az esszét tudománypótlékként besoroló elképzelések többek között Poszler György *Illúzió és értelem* című alapműve kapcsán honosodtak meg³⁹⁰. Fenti analízis, e tételt cáfolandó, némi apologetikus szándékkal, a műfaj poétikai anatómiájának körvonalazására tett kísérletet, hogy megmutassa, az esszé: karakterisztikusan meghatározható ismeretelméleti állásfoglalás, magatartásforma, poétikai arisztokratizmus. Mivel nem tudományos, írja Balassa Péter³⁹¹, tudománytalan sem lehet. Mivel egy téma mint életprobléma megfogalmazása, folytatja a szerző, szubjektivitása sem önkény, hanem a tárgyilagosság egyik föltétele (L. Wordsworth esszéjét a sírfeliratok retorikájáról): az individuumnak mint az egyetemes

³⁹⁰ Poszler nem téved, csak jószándékú félígazságot mond ki, a nyugatos esszét a magyar kultúrtörténet sajátos képződményének tekintve: szerinte a zsákutcs közép-európai fejlődés az irodalmat terheli a nemzeti létkérdések megoldásával, így az esszé a "literátori felelősségpszichózis" (*Illúzió és értelem*. in: Poszler Gy.: *Eszmék, eszmények, nosztalgia*. Magvető, Bp., 1989., 341.) hordozója lesz az új magyar esszében; a hazai bölcséleti kultúra hiányát pedig feledteti "a magyar líra gondolati originalitása" a nyugatos műfajváltozatban, "a hazai kultúra sajátos filozófiapótlékában" (343.). A modern hazai esszé Poszler értelmezésében "magyar költői pseudofilozófia" (u.o.): igényes, lírai, morális, bölcséleti, de mégis önmagát önálló létmódja. "Ugyanis ez irodalomtól-művészettől mint elemzendő témától elszakadó, közvetítettség nélküli, közvetlenül az énré irányuló, direkt módon életmagyarázó önálló tartalom kevésnek bizonyult mint műfajt éltető-fenntartó tartalom. Az eredendő bújkáló-álcázott önvallomás nyílt-leplezetlen életinterpretációvá alakító közvetlensége a líraiságot hangulatiságra, filozófikumot elmélkedésre, útkereső gondolkodói válságot útjelző publicisztikus reflexióra redukálja." (345.0), írja a szerző Cs. Szabó. Egyfelől igaz, hogy az esszé sok esetben nem képes körvonalazni poétikai autonómiáját, és nem mindig lehet elválasztani a válságról való beszédet a válságos beszédől (L. a pamfletkultúra remekait). Viszont nem igaz, hogy a műfaj megkésett honosításából, közvetlen művelődéstörténeti kontextusából egyenesen következne a magyar esszéizmus pótlék-jellege; s a hazai bölcséleti műveltség hiánya nem csupán az esszében, de a lírai, prózai és drámai műfajokban ugyanúgy megbosszulja magát. E gondolat köszön vissza Kálmán C. írásában: "ez a nyugatos hagyomány a helyére állt annak, aminek más vidékeken megvan a maga helye: az elemző, tudományos igényű kritikának és műértelmezésnek. [a szerző kiemelése, 177.]

³⁹¹ BALASSA PÉTER: *Egy beszédmod körülrása*. Hamvas Béla olvasásához. Újhold-Evkönyv 1986/1

emberi szellem képviselőjének a műve. "A magatartás drámája *mint* filozófiai objektíválás – ez a modern, magát nem szaktudósként definiáló bölcselő egyik fő jellemzője."³⁹² Epstejn a XX. századi művelődéstörténet kulcsfontosságú eseményének tartja az irodalom és a filozófia esszészítését: hogy a fikcionalitást reflexiók kezdik kísérni, az életfilozófiákban pedig szemléletessé válik a gondolat, irodalmi-metafizikai kísérletek születnek pl. Nietzsche, Kierkegaard, Heidegger vagy Camus életművében. Az esszét mint archaikus-modern poétikai formát, és az esszéizmust mint a modernitás alapvető kulturális jelenségét összességében Epstejn írja körül a legfrappánsabban: "*Az esszéizmus a kultúra sokféleségének szintézisét jelenti az egyéni öntudat alapján*, amely ennek a közvetítésnek köszönhetően egyre magasabb fokú egyetemességre tesz szert."³⁹³ [a szerző kiemelése] Az esszé végső soron tehát, reflektálva saját személyességére, s az esszéista, mitologizálódva teljességvágyában, a szubjektivitás és a totalitás érvényét törekszik visszanyerni az irodalomban, a megismerés egzisztenciális és individuális tétjeire hívva fel a figyelmet.

³⁹² I.m. 319.

³⁹³ EPSTEJN 1993, 206.

2. Az esszé mint arckép: arclopás és történeti önmeghatározás.

Az tehát a törekvésünk, hogy ebben a képmásban, ami mi magunk vagyunk, meglássuk legalább homályosan azt, aki teremtett bennünket. (Szt. Ágoston.)

Az általános műfaji analízis során az esszét olyan eredendően szintetikus, szubjektív és történeti poétikai formának találtuk, amelyben az esszé szubjektuma és a tematizált történeti rétegek, korstílusok, műalkotások, frivol tárgyak, múltbéli – vagy kortárs – alakok között közvetlen, alkalmi, intim kapcsolatrendszer alakul ki: az – esetenként – lírai és – minden esetben – egzisztenciálisan hangolt, önértelmező-ontologizáló kommentátor a kultúra történetét mindennapi tapasztalattá váltva, saját léte történetére vonatkoztatva, aporetikusságában, nyitottságában, folyamatában és aktualizálhatóságában megragadva, tárgy-élményeit mint elsődleges élményforrást, az értelmezést pedig mint alkotást és mint sorseseményt *éli meg*. Vizsgálódásunkat a dolgozat szűkebben vett témájára: az esszéportré műfajára, az esszé módusait és történelemhez való viszonyát koherens és reprezentatív módon megjelenítő irodalmi arcképre korlátozzuk a továbbiakban; s hogy az esszéműfajon belüli helyét kijelölhessük, kísérletet teszünk a képzőművészeti és az esszébeli arcképformálás, majd az esszéportré és a közvetlenül vallomásos, illetve a biografikus szövegformák vizuális-esztétikai, illetve poétikai-retorikai analógiáinak és különbségeinek a feltárására, végül pedig, az irodalmi portré elemi összetevőinek, a történetiség közegének és az esszéhősnek az elemzését követően a műfaj trükkös, az írói szubjektum jelenlétét biztosító kettős struktúrájának a megvilágítására.

"Megállsz egy Velázquez-arckép előtt, és azt mondod: milyen hasonló, és érzed, hogy mondtál valamit a képről. Hasonló? Mihez? Semmihez, ugye. Fogalmad sincs, hogy kit ábrázol, meg se tudhatod talán, és ha igen, nem is érdekelne igazán. És mégis azt érzed: hasonló. És más arcképeknél csak vonalak és színek hatnak rád, és ezt nem érzed. Vannak tehát

arcképek – és az igazán nagy arcképfestők képei ilyenek –, amelyek minden más művészi szenzációjuk mellett még ezt is hozzák: egy valamikor élő ember életét, és ránk kényszerítik azt a hitet, hogy ez az élet olyan volt, amilyenek az ő színei és vonalai láttatják. És mert látunk *élő festőket élő emberek előtt* keserves küzdelmeket vívni ezért az ideálért, és mert ennek a küzdelemnek látszata nem lehet más, mint egy küzdelemé a hasonlóságért – az élő ember vonalaihoz való hasonlóságért – ezért mondjuk hasonlóságnak ezt az *élet-szuggesztíót*, hasonlóságnak, pedig nincs mihez hasonlítaniunk valamit. Mert ha előttünk áll is az az ember, akihez egy kép »hasonlít«, vagy »nem hasonlít«, nem absztrakció-e bármely pillanatáról vagy bármely kifejezéséről azt mondani: ez ő? És ha ezer pillanatát láttuk is már, mit tudhatunk az ismert pillanatok belső fényeiről és másokba vetett reflexeiről?"³⁹⁴ A kísérletműfaj paradoxona³⁹⁵ kapcsán a hasonlóság és az életszerűség portré-problémáján elmélkedő Lukács György az arcképkészítés: a mimézis (az esszébeli modellezés) és a megörökítés két alapvető kérdésére hívja fel figyelmünket. Az első látszólag egyszerű identitás-probléma: mennyiben feleltethető meg a festett (rajzolt, metszett vagy kőbe vésett) arc a modell arcának, beszélhetünk-e azonosságról vagy akárcsak hasonlatosságról, egyszersmind *eredetiségről* és *ténylegességről* egy ismeretlen, múltba vesző, így mindörökre azonosíthatatlan, fel nem idézhető alak reprezentációjában, reprodukciójában, létrejön-e tehát végső soron az eredeti, eleven vonásokat mutató tükörfelület: a képmás – vagy mindez öncélú művészi illúziókeltés csupán? Lukács magyarázata szerint ha a kép az életszerűség benyomását kelti a szemlélőben, ha az életet mint olyat a maga ontológiai formalitásában ábrázolni tudja, akkor e kép élet-hű, hasonló, tehát identikus egyben, mivel a vitalitás elvont ideájának megragadása, "a forma mint közvetlen valóság"³⁹⁶, "a már egyszer valahol létezett"³⁹⁷ érzékletes, képi, szimbolikus megjelenítése biztosíték a hajdan-

³⁹⁴ LUKÁCS GY.: Levél a "kísérlet"-ről. i.m.: 315-316. Az én kiemelésem, M. G.

³⁹⁵ Mely "majdnem ugyanaz, mint a képmás paradoxona". Uo. 315.

³⁹⁶ I.m. 312.

³⁹⁷ I.m. 315.

volt figura hiteles képi létmódjára; a hasonlatosság: "élet-szuggesztió", érzete több (és persze kevesebb) az azonosság hipotézisénel – az a mesterien rekonstruált élet egyetemességének az impressziója. A második kérdés épp ebből a – számunkra feltételesen elfogadható, ám egészében nem osztott – okfejtésből következik: ha a hasonlóság föltétele pusztán az általános, ontológiai létszerűség, azaz a művészi helyett az ontológiai illúzió, *kit ábrázol akkor a portré valójában*, megjelölhetők-e a referenciái: ki, mi van rajta és ki, mi *benne*, *mögötte*: meghatározott, immár történetivé vált, emlék-arc képe vagy meghatározott eszmék, ideális karakterek eleven, de egyetemes identitású illusztrációja az arckép? Hasonlatában Lukács a képzőművészeti portrét csalóka és irreális képszövevénynek, s annak alapproblémáját a referencialitás és a reprezentáció problémájának tekinti; hasonlóképpen Huizinga, Jan Veth-esszéjében – esszéportréjában a portréfestőről – felidézve a J. C. Kapteyn groningeni csillagászról készített képmás keletkezésének anekdotáját: "Amikor elkészült az első próba, egy kollégája felesége eljött, hogy megnézze, és egész ártatlanul azt találta mondani, hogy a portré valójában sokkal inkább hasonlít Kapteyn professzorra, mint ... maga Kapteyn, aki hozzá modelt ült."³⁹⁸ Vagyis Veth arcképe nem csupán az élő alakot, hanem Kapteyn ideáját is tükrözi, s az aforizma arra utal, hogy a hiteles ("azonos") portré, túllépve a hús-vér figurán, mindig magában rejt az idealitás és esszencialitás mozzanatát, így olykor voltaképp egy-egy elvont személyiség-idea képévé válik, az arc közvetlen tükörfelülete mögött másik, *platonikusan transzcendens* eszmefelületet – adott esetben a "kapteynságot" – is diszkrétan, de meghatározó módon működtetve – vagyis az arckép kettős referencialitásának forrásvidékeire hagyatkozva.

Mint köztudomású, a kiszemelt figura személyisége esszenciájának megragadására, jelleme titkának megfejtésére-leleplezésére és a társadalmi, történeti(-mitologikus) vagy alkotói (esztétikai) szempontból jelentős

³⁹⁸ JOHAN HUIZINGA: Jan Veth élete és műve. in: Huizinga, a rejtőzködő. Balassi Kiadó, Budapest, 1999., 180., ford.: Balogh Tamás.

egyénségek – uralkodók, hadvezérek, patríciusok, alkotóművészek vagy mindközönségesen: mecénások, másfelől mitológiai, liturgikus, legendás alakok – tetteinek, életművének összegző, revelatív lélektani reprezentációjára, megörökítésére, gyakran megdicsőítésére törekvő klasszikus arcképek nem pusztán arcmasok: az egyszeri vonások mögött mindig megtaláljuk a vonatkozásokat a lélektani (és/vagy esztétikai/ bölcséleti/ történeti stb.) totalitásokra; a jellemvonások, az érzelmi játékok, a szenvedélyek, a korvélekedések, olykor a devianciák arcképpé sűrítése, egy-egy uralkodó karakterisztikum, a személyiséget egy csapásra megvilágító hangulat kihangsúlyozása, összességében, az arc művészi reprodukciója-rekonstrukciója, mimézise, azaz *értelmezése* egyetemessé és ideálissá formálja az eleven arcot. A portré képpé: eidosszá alakítva egy ember személyiségét, élettörténetét, a korára való reakciói összességét, az ideális és a reális, az eszményítés és a tükrözés illusztratív-reprezentatív mozzanatát egyformán magába foglalja; persze koronként, stílusonként más-más arányban: a reneszánszban kialakuló klasszikus képzőművészeti műfaj látens művészet- és eszmetörténeti hagyományai között megtalálható az archaikus homeopatikus mágiáé, amely a stilizáló másolás, az absztrahálás eszközeivel, valójában a realizmus misztériumával az emberábrázolást a modell birtokbavételének, kisajátításának, ábrázoló és ábrázolt közvetlen, zsarnoki viszonya megteremtésének alkalmává avatja, minden portréfestésben a homeopátia eltitkolt ősi öröme munkál; a szakrális, legendás hősalakok idealisztikus-ikonikus megjelenítéséé: ilyenek az antikvitas régmúlt, ismeretlen arcú kultúrhéroszainak, például Homérosznak, Szókratésznek az imaginárius büsztjei vagy az istenek egészalakos, kidolgozott arcú szobrai, melyek személyességük, emberi indulataik ellenére az archaikus – folyamvölgyi – ókori kultúrák sematikus, mitikus-emblematikus arcformálását idézik, és ilyenek a keresztény hagiográfia eszközei, a kanonizált arcvonások, testtartások, epikus elemek, attribútumok merev és szolgai ismétlését előírányzó ikonok, szentképek, amelyek a teophanikus arcok megváltoztathatatlanságának, azaz

eredetiségének meghirdetésével egyben amulett-hatással is kecsegtetnek; az erős és kezdetleges stilizálással ábrázolt figura emblemikus-allegorikus-szimbolikus jelentőségét hangsúlyozó, középkori, gótikus portré hagyományáé, amelyet a világi vonásokat, személyiséget előtérbe állító, az alakot társadalmi közegében, pozíciójában, sokszor behízsgálóan bemutató, nem fényképszerű, de a fönti eidetikus, tehát az idealitás referenciáit nyomatékossító arcképhagyomány arcformálásánál realistább és analitikusabb reneszánsz festészet vált fel. A klasszikus műfaj kultúrtörténete tehát a homeopátia, azaz birtokbavétel és stilizálás, az ikonikusság, azaz imádatviszony és formakánon, az emblematicusság, azaz transzcendentálás és metaforizálás, végül a mimézis és az egyéni apoteózis, azaz megörökítés, formahűség és analízis rétegeiből áll össze. Az idealitás és realitás referenciaterületét különféleképp (egyen)súlyozó történeti rétegeket ugyanakkor egyként a társadalmi funkcionalitás, a mágia, a vallási és művészi élet, a tekintélyörzés és reprezentáció feladatkörei határozzák meg – a portré kifejezetten közösségi műfaj, hiszen többnyire történeti, társadalmi (vagy alkotói) szempontból beszédes, reprezentatív és exkluzív alakokat ábrázol, többnyire reprezentatív és exkluzív, olykor propagandisztikus formában, hatáskörök, eszmék, rangok vagy magatartásformák megtestesítőiként – példaképp. Mivel az arckép megrendelésre készül, írja Huizinga, a megrendelőn nem lehet fölülelni, a portréfestő korlátja, hogy "Teremtene, de csak újjáteremthet", és "Nem semmisítheti meg, amivel nincs megelégedve; nem választhatja meg, miként álljon a világ szeme elé"³⁹⁹: a portré monumentális tulajdonsága, hogy reprezentatívnek kell lennie. Mindez egyfelől alávetettség: "A portréfestőt foglalatossága olyan feladat elé állítja, amely kívül esik a tiszta esztétikum követelményein, illetve meghaladja azokat. A portréfestészet annyiban közös az építőművészettel, valamint a monumentális szobrászattal és festészettel, hogy nem szabad, hanem

³⁹⁹ Uo., 169.

szolgáló művészet."⁴⁰⁰ Másfelől közvetlen, kötelező erejű személyes viszony: "A portréfestő (...) nem tarthat távolságot alanyától. Munkája folyton újabb és újabb személyes kapcsolatba sodorja."⁴⁰¹ Ennek a "szolgai" és személyes társadalmi reprezentációnak a kortársi megrendelői presztízsfunkció mellett – vagy azon belül – fontos része az arc, a tett, a személyiség hírének megőrzése, halhatatlanná esztétizálása-eszményítése is, olykor a halott arc felidézése vagy a halál pillanatának rögzítése a halotti maszk-szerű, nekrológ-jellegű arcképeken, amelyeket az alkotónak a múlt szegmenseivel, figuráival, környezeteivel való, az "élet-szuggesztiót" biztosító ugyancsak személyes történeti viszonya tesz maradandóvá. (Babits szerint a tények elmúlnak, a viszonyok időtlenek.) A portréfestészet így közvetlen, érzéki, egyszersmind *kényszerű* kortársi és/vagy történeti viszonyt, szoros egymásra hangoltságot, dialógust feltételez modell és festő között.

Az ontológiai és történeti elemzés megvilágítja a műfaj allegorikus szerkezetét, idealitás-realitás összefüggéseit és arányait a referencialitás és identitás problematizálásával, és a társadalmi feladatvégzésben kiforró, személyes viszonyrendszeren alapuló reprezentatív és pragmatikus karakterét: az együttlét és az alávetettség módusát. Az arckép esztétikai sajátosságai szoros összhangban állnak ezekkel a strukturális és funkcionális jellemzőkkel: a személyiség lényege megragadásának, az esszenciális ábrázolásnak, tehát az arcvonások eidetikus reprodukciójának igénye nem csupán egyetemes-időtlené, átfogóvá alakítja a kitüntetett arc felületét, hanem, mindennek előtt, centrálissá is. Amint George Simmel írja *Az arc esztétikai jelentősége*⁴⁰² című tanulmányában, az arc eleve annak köszönheti központi szerepét a képzőművészetekben, hogy benne nyilvánul meg a legvilágosabban és legáthatóbban az emberi lélek; az egész test viszonylatában benne a legnagyobb a belső, szellemi egység, mely Simmel szerint a részek kölcsönösen függő kapcsolatát jelenti: az arcképen

⁴⁰⁰ Uo., az én kiemelésem, M. G.

⁴⁰¹ Uo., 174.

⁴⁰² In: GEORGE SIMMEL: Velence, Firenze, Róma. Atlantisz Kiadó Budapest, 1990.

szemlélfelhető lelki-szellemi totalitás az egyes vonások egymásrautaltságával azonos. Az emberi arc ezért ellentétes minden centrifugalitással: rajta az intellektus szervezőereje, rendje látható, mivel minden eleme a központi én, a személyiség, a szellem feltétlen befolyása alatt áll – a portrénak az okfejtés tükrében tehát fókuszáló természetűnek, összefoglalónak, hierarchikusnak kell lennie, hogy a személyiség esztétikai-lélektani epicentrumává, szimbólumává válhasson. Az igazán sikerült arckép, minden idealitásával együtt, a figura legintimebb, leganimálisabb és legteljesebb belső terébe szippantja be a szemlélőt, az enigmatikusan-rejtvényfejtő módon megformált, lélekelemző arcvonások hálóján vezetve oda őt, s a háttér, a korhangulatot idéző viselet, a környezet: a kültér sallangjai lefoszlanak a szellemi-lelki enteriőrben. A portré *belső viszonyok* virtuóz kompozíciója és objektivációja, egyszersmind ezzel az objektiválással és az intenzív kalauzolással a személyiség rejtelseibe tükörfelületek, optikai játékok, be- és áttörési pontok, vetületek, a tárgytól független tónusok kaleidoszkópszerű összjátéka, így természetesen a portréfestő sajátos perspektíváinak, torzításainak, ábrázolástechnikáinak: alkotószemélyiségének érvényesülési területe is, mely újból és újból összeköttetést teremt modell és portréfestő, szemlélő és modell, valamint szemlélő és portréfestő között – az arcképek befogadásának a *mélységélmény*, az arcfelület mögötti terek iránti kíváncsiság, egyfajta lélektani-kultúrbölcseleti voyeurizmus a mozgatórugója.

Állításunk az, hogy az arckép tulajdonságai sokban vonatkoztathatók az esszéportréra is, ebben a művészi portével rokon látásmód érvényesül. Hogy a képzőművészeti arcképműfaj vizuális és az esszéportré poétikai sajátosságai között miféle párhuzamok fedezhetők fel, és hogy az előbbi strukturális problematikája milyen módon jelentkezik az utóbbiban, arra nézve támpontot kínál egyrészt Lukács György Velazquez-hasonlatának a folytatása: "Látod, ilyen hasonlóságnak érzem a kísérletek »igazságát«. Igen, van itt is küzdelem az igazságért, egy élet megtestesítéséért, amit egy emberből vagy korból vagy formából kilátott valaki, és a látás és a munka

intenzív erejétől fog csak függeni, felkeltik-e bennem a róla írottak az ő életének illúzióját. Mert itt a nagy különbség: a költészet annak élet-illúzióját kelti fel, akit megalkotott, és nem képzelhető el semmi, amihez életét mérni lehetne; a kísérlet embere élt már valamikor, és így az ő életét kell a kísérletnek szuggerálni – de ez az élet éppen úgy a kísérleten belül van, mint minden, amit a költészet ábrázol.”⁴⁰³ Az esszéportré referencialitásának, a megformálás *belső* "igazságának" – egyáltalán: a kísérletműfaj létmódjának – problémáját Lukács a képzőművészeti arckép (és a költészet) analógiájával fogalmazza meg, szerinte annak mintájára tehető fel az elemi kérdés: kit *ábrázolnak*, kit és hogyan tematizálnak az egyes esszéportrék; ezzel együtt pedig, *az* élet és az *élet*, ontologizáló kritika (esszé) és szubjektív költészet szembenállását részben megszüntetve, a hajdanvolt személyiség esszéisztikus újjáteremtésében a figura – a költészeti (vagyis festői) alkotásmódot idéző – szuggesztív *esztétikai* megformálását és létének művészi *immanenciáját* hangsúlyozza. És noha a két műforma közötti döntő különbségnek látszik az, hogy az esszéportréban az *arc* esztétikája többnyire a tulajdonnév poétikájaként, az arcvonások érzéki vizualitása metaforikus textualitásként jelenik meg – a személyiség, a tett, a hírnév, az életmű *esztétikai-lélektani totalitása*, *esszenciája* individuális megragadásának igénye mindkét műformában dominál. Az esszéportré, az esszé általános műfaji jellegzetességeivel teljes összhangban, a személyes történeti tudat, a közvetett önmitológia, az értelmezés-kommentálás, az önleplező teremtmód, a holisztikus ismeretelméleti modell megvalósulási terepe; ám az egzisztenciális történeti viszonyrendszer kialakítása, a múlt allegorizáló megszemélyesítése a kiszemelt alakokon keresztül és az alany-tárgy – *az én-én* – ontológiai kapcsolatának árnyalt és enigmatikus kidolgozása minden esszéfajtánál fontosabb szerepet kap benne. A klasszikus esszéportré, Macaulay, Sainte-Beuve, Walter Pater, Riedl Frigyes, Péterfy, Babits vagy Halász Gábor művei, az irodalom- és művelődéstörténet önszemléletének közkedvelt

⁴⁰³ I.m. 316.

esszéfajtája, amely főként a kultúra jelentős és *érvényes*, maradandó alakjainak: íróknak, művészeknek, tudósoknak, történészeknek stb.: a művelődés történetében fordulópontot vagy eseményt (be)jelentő génuszoknak az életművét, lélekrajzát, kulturális "hőstetteit", akár szeszélyeit, különbségeit vagy alkotástörténetének drámáit önti a műfaj poétikájával harmonizáló formába, amely tehát – és számunkra itt jön kapóra a lukácsi portré-analógia – mindig az ábrázolt személyiség, életmű *egészének* szabad és szubjektív föltárására, dekódolására vagy népszerűsítésére-aktualizálására tesz *kísérletet*, még hozzá a művelődéstörténet (és/vagy etika/ poétika/ metafizika stb.) *rendszerének* vonatkozásában, a történelem személyes metaforizálásának és átfogó, művészi esztétizálásának eszközeivel. Az esszéportré a történeti szubjektum, a kiemelkedő, hagyományformáló figura – sokszor kultikus természetű – megjelenítésével a kultúra történetének elsajátítására, antropomorfizálására, értelmezésére, ezzel együtt pedig a történelemben való önpozicionálásra, létmegértésre törekszik, a nyugatosok esszéisztikájában kifejezetten a megújítani vágyó irodalomtörténet-írás területén, szövegelemzésekben, életmű-kritikákban, az íróelődök felelevenítésével, panteonba sorolásával, arcu(latu)k újjáalkotásával teremtmeg az alkotói önértelmezés és eredetkutatás egzisztenciális-történeti alaphelyzetét. Halász meghatározása szerint "A portré középpontja az élő személy, állandó háttére a mű. Az arckép karakterét ez a háttér adja meg, (...) érzett hatásával, fennmaradásának tekintélyével és kereső ízlésünk jóváhagyásával. *A műnek hatalmában vagyunk, a személy hatalmunkban van.* Kommentáló tisztelet és formáló fölény, a kritikus két alapérzése"⁴⁰⁴ – az irodalomtörténeti portré "alkotást és lelket faggat ki titkairól"⁴⁰⁵, idéz és elemmez, értelmez és költőien újjáteremt, Montaigne-i módon, s egy szövegrendszer művészi-megszemélyesítő összegzésére és mélyanalízisére, szimbólumainak megfejtésére és lélektani

⁴⁰⁴ HALÁSZ i.m. 1022., az én kiemelésem, M. G.

⁴⁰⁵ HALÁSZ i.m. 1044.

vonatkoztatására, gyakran egyszersmind továbbírására, új textusokba emelésére összpontosítva hasonlóan közvetett, mivel alávett a "célszemély" életművének, irodalmiságának, szövegszerű emlékezetének és az aktualitás apológiájának, mint a modell ízlésének vagy a társadalmi reprezentációnak kiszolgáltatott – noha mégis a "lecsupaszított" személyiség ábrázolását kísértő – képzőművészeti arcképműfaj. S hogy a vizuális analógia korántsem hiábavaló, arra nézve támpontot nyújt másrészt, túl Lukács hasonlatán, a képek ikonográfiai elemzésének módszere: a vizuális alkotások mint szövegek olvasásáé, amelynek hipotetikus inverzével, a szövegművek vizuális, képi szemléletével e dolgozat esszéportré-elemzési technikát és szempontrendszert kíván biztosítani a Babits-arcképek olvasásához. Úgy gondoljuk ugyanis, hogy Panofsky komplex interpretációs modellje⁴⁰⁶, a kép *preikonográfiai* (a vonal- és színjelenségekre vonatkozó), *ikonográfiai* (a képértelem feltárásához szükséges kontextuális /pl. liturgikus/ információkra vonatkozó) és *ikonológiai* (a kép esztétörténeti háttérére vonatkozó) elemzése a téma hangsúlyosan képszerű, érzelmi, lírai-metaforikus, vizuális megjelenítésére törekvő, ezzel a nyelvi szukcessziót rendszeresen esztétikai szimultaneitássá, ikoni egyidejűséggé váltó esszéportré analízisében, ha nem is egy az egyben, és a textualitás szigorú határait, már amennyire a műfaj nyitott poétikája engedi, tiszteletben tartva – megvalósítható, ez az elemzési módszer megközelíthetővé teszi a művészeti diszciplínák közötti átjárástól sem visszariadó, Gesamtkunst-jellegű esszéműfajt. Thomka Beáta, az olvasói szemléletmód lehetőségeit firtatva a képi hermeneutikában, a szöveg- és képmegértést Gadamer és Peter Krüger nyomán egyformán szukcesszív és szimultán folyamatnak s a vizuális narrációt a nyelvi narráció révén megfejthetőnek tekinti. A tanulmány szerint⁴⁰⁷ az olvasói befogadásban a narratív alapegységek egyben

⁴⁰⁶ Idézi MAX IMDAHL: *Ikonika* c. tanulmányában. In: Kép, fenomén, valóság. szerk.: Bacsó Béla, ford.: Hegyessy Mária. Kijarat Kiadó, Bp., 1997.

⁴⁰⁷ THOMKA BEÁTA: Képi időszervezetek. in: Alföld 1998/6

temporális alapegységek is⁴⁰⁸, a képi temporalitás pedig: folyamatosság és egyidejűség egysége. És noha a fenti analógiák főként a "történetmondó", például biografikus ciklusokat megjelenítő kép- és szövegvilágokra vonatkoznak, s noha az esszéműfaj kapcsán nehezen lenne tartható, hogy "A nyelvi és képi narráció közös struktúra-elvei abból következnek, hogy az idővonatkozásokat a nyelvi narráció, tehát a szűzsé mint elrendezés, a fikcionálás, illetve a cselekmény képi kompozíciója szabályozza"⁴⁰⁹ – ha az esszében (mint a képzőművészeti arcképben) a – különösebb poétikai terheket nem viselő vagy leggyakrabban nem is működtetett – narratív szerkezetek helyett az argumentatív-paradigmatikus nyelvi struktúrákat, a morfondírozás és csevegés körkörös logikáját és a kor, a jellemformálódás, az alkotástörténet jellegzetességeit és csomópontjai szukcesszive és/vagy szimultán módon (avagy keresztbe-kasul, ötletszerűen) bemutató-igazoló érzéki-általános (gondolat-képi) esszémákat, szövegfelületeket⁴¹⁰ tartjuk számon az idővonatkozások hordozóiként, az inverz ikonográfiai megközelítés munkahipotézise korántsem alaptalan. Az esszéportré vizualitását körvonalazza az (argumentatív) folyamatosság és az (esztétikai, metonimikus) egyidejűség módszertani szintézise a szövegekben, pontosabban a folyamatosság egyidejűsítése, a linearitás mozaikszerű – mint igazolni fogjuk, az (ön)mítosz terét kiterjesztő – széttördelése, a történetiség és az alkotógénusz művészi-szubjektív tematizálásával a történelem esztétizálása, vagyis hogy az argumentációs alapegységek egyben különleges temporális alapegységek is, és hogy, mint Thomka Beáta írja, a festő és elbeszélő (értekező) nézőpontja (a fokalizáció és a perspektíva), valamint a néző és az olvasó pozíciója analóg.

⁴⁰⁸ I.m. 51.

⁴⁰⁹ I.m. 52.

⁴¹⁰ Az esszéműfaj erőteljesen retorikus-érvelő szövegszerűségére fokozottan érvényes a retrorikai figurák tulajdonsága, az átlátszatlanság, ami az esszé vizuális jellegének az alapja; mint Todorov írja, az átlátszatlanság "az a vonásuk [t.i. a figuráké, M. G.], hogy észrevétetik velünk magát a szöveget, s nem csupán jelentését" (Helikon 77/1, 39.) Az átlátszatlan, képi szöveg, folytatja a tanulmány, az elvont jelentés ellen küzd, hogy kiharcolja a szavak fizikai jelenlétét, szemben a hétköznapi, csupasz, átlátszó szövegekkel.

Össességében, az esszéportrék elemzéséhez, Panofsky modelljét szem előtt tartva, fontos támpont a képszerűség, a vizualitás, a reprezentáció poétikai-retorikai vizsgálata, valamint a szűkebb (a képértelemhez közvetlenül szükséges) és a tágabb eszmetörténeti kontextus: az esszéírói normarendszer történeti feltárása. Utóbbit végeztük el a dolgozat első részében, a konkrét esztétikai elemzést kíséreljük meg a harmadik részben; amihez kiindulópontunk az esszéportré referencialitásának kérdése, elemzési szempontjainkat pedig a képzőművészeti arcképformákkal való szerkezeti analógiák jelölik ki, úgy mint az esszéportré említett centrális, életmű-, személyiség- és/vagy élettörténet-fókuszáló, holisztikus karaktere, amely azonban a közvetetten, lappangva működő, szubjektív és átfogó – az esszéíró eidoszát, idejét és időképét is megjelenítő⁴¹¹ – értelmezési normarendszerrel és ábrázolástechnikával (ilyen például a *faculte maitresse* központosító technikája) sokkal szabadabb, átmenetibb eidetikus jelleget kölcsönöz az írásműveknek. Az esszéportré elemzésének ezért fontos mozzanata a *perspektívának* és a *gyűjtőpontnak*, a kompozíciós elveknek a vizsgálata, csakúgy, mint az esszéisztikus "életvíziókat" közvetítő szimbólumrendszerek, esszémák mint képelemek (alkotás)történeti azonosítása, a stílus, az "ecsetkezelés" – a plaszticitás, az imitáció és a megelevenítés retorikai-poétikai eszközeinek a – szemléje, összességében azoknak a betörési pontoknak a feltárása, melyek lehetővé teszik modell és "festő" arcának összeolvadását vagy helycseréjét, a tárgyarc kisajátítását és démonizálását.

⁴¹¹ Babits írja *Költő és tolmácsa* című esszéjében, a vers művészi előadásmódjairól elmélkedve, hogy az előadóművész egyszerre (újra)alkotó, aki érzékeny receptora a líra belső zenéjének, tolmács, aki értelmez és megértet, végül – olyan, akár az – illusztrátor, aki "nemcsak *fordítója* a költő művének, hanem annak mintegy kiegészítője. Mert éppen azt mondja el, amit a költő elhallgat, amit a költő nem is tudna elmondani." (ET I., 526. Babits kiemelése.) Az illusztrátor, saját egyéniségét, művészi érzékét, esztétikai elképzeléseit hangsúlyosan érvényesítve, magasabb egységbe olvasztja, "amit kapott, és azt, amit ő ad." (uo. 528.) Babits példája, az *előadás mint illusztráció* maximálisan vonatkozik a tárgyat és szubjektumát szintetizáló portréra, az egyéniségére és tárgyilagos intelletualitására egyszerre támaszkodó, az alkotásokat, életműveket látnoki módon kiteljesítő-értelmező illusztrátor pedig a portrékészítőre. De, továbbra is a szerzőt idézve, az előadó-illusztrátor(-portréfestő) *egyéniiségének* mindig összhangban kell lennie a művekkel.

Az előző fejezetben utaltunk rá: a konfesszionális esszéműfaj, szubjektumának közvetettségével, tárgyiasításával különbözik a par excellence vallomásos és autobiografikus műfajoktól: az önéletírástól, a memoártól vagy a naplótól. Másfelől viszont a tárgyiasság szubjektivizálásával, egzisztenciális áthangolásával különbözik a biografikus műfajoktól, a monografikus-scientista élet- és életműrajzoktól is: noha Carlyle, *Biography* című esszéjében az életrajzot a másik megismerésének, motivációi megértésének bensőséges eszközeként értékeli, hiszen szerinte a szerzők azért tesznek erőfeszítéseket, hogy életrajzuk főszereplőjébe belelátva, egyszersmind kilássonak belőle: az ő szemével nézzék a világot; és noha Carlyle magát a történelmet is efféle életrajzok gyűjteményeként szeretné megtapasztalni: "History, it has been said, is the essence of innumerable Biographies"⁴¹² – a locsogó, zavaros, a botrányhoz, a rágalmazás *personal narrative*-jához ragaszkodó krónikák mégsem nyújtják a Történeti Mindenség panorámaképét. Az esszéportré, mint láttuk, hasonló ismeretelméleti teljességvágytól vezérelve száll szembe az élettörténetet linearitásában és pusztá tényszerűségében közreadó, pozitivista – máskülönben kutatói (és egyéb személyes) előítélet-rendszereikkel korántsem szubjektivitás-mentes – irodalomtörténeti arcképek, életrajzok, életmű-összegzések, monográfiák poétikájával és szemléletével, mivel az adatok mögött rejlő valódi személyiség megfejtése az élettörténet jóval összetettebb temporalitású és individuálisabb, paradigmatisabb kidolgozását igényli⁴¹³. Mint Jauss írja, "A hagyományos irodalomtörténetekben sorakozó (...) »tények tömege« (...) csak összegyűjtött és osztályozott múlt – nem igazi, csak áltörténet. Aki az irodalomtörténet egy darabjának tekinti az ilyen irodalmi ténytömeget, az összetéveszti a műalkotás eseményjellegét a történelmi tény hasonló

⁴¹² THOMAS CARLYLE: *Biography*. in: uő.: *Critical and Miscellaneous Essays*. vol. IV., 1894., 53.

⁴¹³ Ugyanakkor a pusztán "biográfiai megközelítés (...) megbontja az irodalmi hagyomány rendjét, s egy egyén életciklusával helyettesíti." (WELLEK-WARREN: 1972, 111.)

jellegével"⁴¹⁴ A portréműfajnak mint monografikus-biografikus jellegű, kalandozó és önreflexív kommentárnak természetesen merőben különböznek a poétikai és irodalomtörténet-írási szándékai, lehetőségei a "hagyományos irodalomtörténetekétől", ezért az összevetés, a tudományosság-esszéizmus obligát ellentétének ismételt fölelevenítése talán csak annyiban szerencsés, hogy az esszéportré, olykor a szaktudományos monográfia (belső) kritikájaként tüntetve fel önmagát, akár szimplán tudomány- és rendszerellenesen, akár csak új interpretációs módszerek beharangozójaként (lásd a szellemtörténészeket), az élettörténetek berögződött narrációs fordulatainak, a műértelmezések, a személyiségrajzok ikonikus, közhelyes elemeinek, az életrajzi toposzoknak és az elavult elemzési technikáknak a dekonstruálását, azaz a kiválasztott figura *deformálását* kíséri meg. Ez a deformálás az új hagyomány megformálásának első fázisa az arcképekben: például Péterfy Kemény-, Babits Péterfy-, Ady- vagy Szerb Babits-rehabilitációjában, amelyek a személyes kritikai és történeti érzék hitelével és szuggesztíójával bontják szét a korábbi – vagy éppen nagyon is egyidejű – elemzésekben, félreértelmezésekben megmerevedett kontúrokat. (Hogy a forradalmi arcképek természetesen később, például az utódnemzedékek számára, megint ikonikus felületekké dermedjenek.) Míg a pozitivistikus életrajzi arcképek többnyire elsiklanak az alkotói aktivitás vagy semmittevés, az alkotási körülmények (magány, zárkózottság vagy heves társasági élet), a modor, a mániák, a kicsinyesség vagy a tébolyult zsenialitás, a (sorsszerű) halálmod, a szerelem vagy kicsapongás, a szexuális deviancia, a törvénytisztelet és szakmai ambíciók, rivalizálások és szertelenségek különös élet- és alkotástörténeti-lélektani motívumainak legegységesebb és legegységesebb jelentései-jelentőségei fölött, vagy egyszerűen belegabalyodnak azokba, az esszéportré, részint ezekkel a csomópontokkal, s mindig a különösség optikájával, mégis többnyire

⁴¹⁴ HANS-ROBERT JAUSS: Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja. in: Bevezetés az irodalomelméletbe. Szerk.: Dobos István, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1995., 169. (a szöveggyűjtemény jele a továbbiakban: BI.)

méltóságteljesen vagy ironikusan (pattanásig feszülten) tartózkodva mind a "háziköntösös" szerzők budoárintimitásait ecsetelő botrány- és pletyka-retorikától (de nem az adomáktól), mind pedig az ikonikus felületek kialakulását segítő horizontális-poentírozó megközelítésektől és analitikus mélyfúrásoktól (de nem a mélylélektantól), valamint a pusztá kronológiai rekonstrukciótól – az irodalomtörténet oszlopos, alapító alakjainak a közelségét és aktuális jelentését, tradíció és egzisztencia közvetlenségét teremti meg: a szellemi-lelki közelséget, empátiát és (irodalomtörténeti) egymásrautaltságot, amely a képzőművészeti arcképformálásnak is legszellemibb feltételeként – és a pusztá arcmostól megkülönböztető sajátosságaként – mutatkozott meg.

Így irodalomtörténeti esszéportré és festett arckép funkcionális analógiája jelentkezik abban is, hogy az olvasói elitek mellett a laikus befogadói csoportokat is bevallottan megcélzó, a társadalmi nyilvánosság eredeti fórumaihoz tartozó, a társalgásnak és a közérdekű hangos elmélkedésnek, az eszményi népszerűsítésének a feladatkörét is ellátó esszé alapvető (társadalmi, mozgalmi) célkitűzése a kiemelkedő történeti figurák megőrzése, az elhomályosult hírnév feltámasztása, a megnevezés és *a név arccal felruházása*, túl (avagy innen) a szaktudományos irodalomtörténet-írás archeológiai szemléletén: a halott arc emlékének felidézésével és konzerválásával bizonyos történelmi áramlatok folytonosságának biztosítása és igazolása – erre szolgálnak például a nyugatosok körében oly közkedvelt, nekrológ- vagy emlékbeszéd-jellegű halotti maszkok és kortársi életmű-bírálatok, Schöpflinéi, Babitséi vagy Kosztolányiéi. A történelmi arcképekben, mint minden arcképműfajban, az őrzés és tartósítás, az idő-birtoklás és azonosítás mágiájának eszközeként ugyanúgy felfedezhetni a homeopátia (arckisajátítás), az ikonikusság (és annak kritikai dekonstrukciója), a (de)mitologikusság-(de)heroizáció, az emblematikusság-metaforikusság és a naturalisztikusság-realisztikusság rétegeit. Az esszéportré (emlék)kép-szerűsége az emlékezést vízióvá, a földidézett tulajdonnevet élő jelenvalósággá teljesíti ki, modellt és portréistát

egyként szakadatlan és körkörös időutazásra, párbeszédre és nosztalgizásra készítve – az arckép a *nosztalgia* műfaja.⁴¹⁵ A (hír)név képi rögzítéséé: a mítosz, a legenda, az irodalmi úton keletkezett alkotói dicsőség momentumainak szemléjével, és a mások hírével való tudatos történetírói rendelkezés technikájával, egyszóval a suetoniusi *de viris illustribus*-szövegek hagyományos műfaji paramétereinek a kitágításával, az életrajzírás szubjektivista dekonstrukciójával két név megörökítése az arckép célja: a történeti figuráé és a saját, a rejtőzködésben, emlékbeszédmondásban diszkrét anonimitásként "feltüntetett" szerzői névé – még pontosabban a két név közti viszonyé. Derrida szerint⁴¹⁶ csak annyira beszélhetünk pontosan emlékeinkről, amennyire képük (eidolon) olvasható – nosztalgikusságát a műfaj épp a szövegszerűség (eszményi) képpé alakításának szüntelen folyamatában nyeri el. Összességében elmondható, az arc esztétikáját a név esztétikájává-poétikájává váltó esszéportrék, nagyfokú és összetett vizualitásukkal, az idő linearitását egyidejűséggé alakító esztétikumukkal, általános portré-funkcióikkal valójában a festett (rajzolt, metszett vagy kőbe vésett) arcképek formavilágához és szemléletmódjához kalauzolják vissza az esszé műfaját.

A továbbiakban az arckisajátítás fontosabb betörési pontjait kívánjuk elemezni, mindvégig szem előtt tartva a legfontosabb poétikai kérdést: ki(ke)t ábrázol valójában a XIX. század végi-XX. század eleji esszéista hagyományokból táplálkozó babitsi-nyugatos esszéportré-változat. Ezért először szemügyre vesszük a műfaj két fő ontológiai komponensét, a történetiséget (a történelemhez való viszonyt, az esszé kontextusát) és az esszéhost (a történeti személyiséget, az esszé tárgyát), valamint a tematizálásukban rejlő esztétikai és egzisztenciális esszéírói imperatívuszokat, önértelmezési sémákat.

⁴¹⁵ Lásd erről E. A. POE *Az ovális arckép* című novelláját.

⁴¹⁶ JACQUES DERRIDA: Mnemoszüné. in. Pompeji 97/2-3.

2.1. Történetiség.

"Holbein, Tiziano, Rembrandt vagy Goya egy portréja – *biográfia*; egy önarckép – történelmi vallomás. Vallomást tenni nem azt jelenti, hogy beismerjük egy tett elkövetését, hanem azt, hogy e tett benső *történetét* feltárjuk a bíró előtt."⁴¹⁷ Mivel az esszéportrét ilyen történelmi vallomásként határoztuk meg, amelynek legfőbb műfaji specifikuma a történelem és az (esszéírói) szubjektum kölcsönösségének az indirekt feltérképezése, méghozzá többnyire a történelmi fordulatot, krízishelyzetet, de mindenképpen: kitüntetett hagyományszakaszt jelentő, így többnyire történetileg problematikus, lélektanilag drámai figura átfogó analízisével, vele a *múlt logikájának szemléltetésével* – ki kell térnünk a műfaj, elsősorban a nyugatos arcképforma irodalomtörténeti tudatának, a történeti episztémé esszéisztikus meghatározásának és a történelem esztétikai homogenizálásának a kérdésére. A portré problémája ugyanis, mint tapasztaltuk, a vizualitásén kívül az irodalomtörténetnek, a megismerés (irodalom)történetiségének a problémája is, a műfaj általános analízisének ezért, mint "minden történeti hermeneutikának azzal kell kezdődnie, hogy feloldja a hagyomány és a történeti ismeret, a történelem és a róla való tudás absztrakt ellentétét"⁴¹⁸, annál is inkább, mert az arcképnek magának is alapvető és explicit, kritikai módszertani törekvése ez. Aminek nem csupán az az oka, hogy a műfaj tudatosítja: "a szellemtudományokban a kutatási érdeklődést, mely a hagyomány felé fordul, sajátosan motiválják a mindenkori jelen és annak érdekei. A kutatás témája és tárgya egyáltalán csak a kérdésfeltevés motivációja révén konstituálódik"⁴¹⁹, de az is, hogy, miközben a történelem valamiféle – esztétikai, etikai, lélektani, teológiai stb. – rehabilitációját, archaikus egységesítését kíséri meg, interdiszciplináris, töredékes, parciális és módszeresen torzító-deformáló történetiség-koncepciójával egyben számot vet és *harmonióra törekszik* a

⁴¹⁷ SPENGLER: A Nyugat alkonya I/419., a szerző kiemelései.

⁴¹⁸ HANS-GEORG GADAMER: Igazság és módszer. Gondolat Kiadó, Budapest, 1984., 202.

⁴¹⁹ Uo., 203.

történeti episztémé élményszerűségével és eredeti töredezettségével. Ezért fontos kérdés továbbá, hogy miféle történetírássra jogosítja fel az esszét rendszer- és linearitás-ellenes poétikája, valamint fontosak Hayden White kijózanító kérdései a sajátosan történeti tudat szerkezetéről, a történeti magyarázatok ismeretelméleti státusáról és a történeti reprezentáció lehetséges formáiról.⁴²⁰ Amikor White a történeti reprezentáció átmeneti és esetleges természetéről (hiszen a történetírás mindig hiányos adatokon alapszik) és a történeti narráció talált és kitalált elemeiről (hiszen a történetírás inkább irodalmi, mint szaktudományos *forma*): *mitikus és történeti tudat összeolvadásáról* értekezik, akárcsak Lukács az irodalomtörténetről mint "élmények referátumáról"⁴²¹ és az irodalomról mint "legszemélyesebb, legbensőbb élettartalmainkkal (...) elválaszthatatlan összefüggésben" lévő jelenségről, kulcsot ad az esszéportréban megnyilatkozó szubjektív irodalomtörténeti tudat megértéséhez. Utóbbiban ugyanis annak felismerése munkál, hogy "Az irodalomtörténet alapfogalmai élményi, szubjektív élményi természetűek, és ezt a természetüket nem lehet egészen eltüntetni. Minden igyekezet »objektívvá« tenni őket (...) az ellenkező eredményhez vezet (...): kipusztul belőlük (...) az egyéniség minden szuggesztivitása"⁴²², a töredékesség és nyitottság poétikája éppen a történelem személyes közvetlenségét és művészi arculatát teszi kutathatóvá, magát a történelmet otthonosan át- és bejárhatóvá, igazolva, hogy miért "kell »művészileg« írni az irodalomról; tudományos okokból, a pontosság okából, a közölhetőség, az ellenőrizhetőség kedvéért"⁴²³. Azaz igazolva a szubjektivitás – már Wordsworth sírfeliratainál vagy Babits és Halász objektivitást számonkérő érvelésénél is megtapasztalt – pontosító-illuminatív, episztemológiailag megalapozó vagy – a White-i argumentációnál maradva –, esztétikai koherenciateremtő érvényét a történeti ismeretformálás területén. Ezt hangsúlyozza Rudolf Bultmann is, a

⁴²⁰ HAYDEN WHITE: A történelmi szöveg mint irodalmi alkotás. (ford.: Heil Tamás) in: uő.: A történelem terhe. Osiris Kiadó. Budapest, 1997. (szerk.: Braun Róbert)

⁴²¹ LUKÁCS GYÖRGY: Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez. in: BI, 149.

⁴²² Uo. 150.

⁴²³ Uo.

történettudomány egzisztenciális alapjait fejtegetve: "A történettudomány pontosan szubjektivitásában objektív, mert szubjektuma és objektuma nem létezik egymástól függetlenül."⁴²⁴ A fiatal Lukács intuitív módszert, tényyszerűség és beleérzés szintézisét kívánja meg az irodalomtörténet-írástól – az esszéportré, "illegitim" intuíciójával merészkedve a történelem territóriumára, ezt az igényt látszik teljesíteni úgy, hogy noha csak elvétve fāradozik koherens és átfogó történeti koncepciók, elméleti hátterek kialakításán (vagy artikulálásán)⁴²⁵, minden egyes írásban egy *teljes* irodalomtörténetre vonatkozó implicit koncepció található – példa erre Babits, Szerb vagy Halász életműve.

Az esszéportréban megnyilatkozó irodalomtörténeti tudatot összességében a történelemről *megformálható* tudás elvontságának, közvetettségének felszámolása, az irodalomtörténet szubjektív élményszerűségének tudatosítása s e szubjektivitás mint objektív ismeretszerzésre alkalmas módszertani eljárás tételezése: *a történelemmel való egzisztenciális szembenézés imperatívusa* jellemzi – ezt az igényt sejteti például Carlyle idealista gēniusz-szemléje, Macaulay jóval áttételesebb történeti igazságszolgáltatása, Michelet romantikus freskója a francia forradalomról vagy Babits elődkereső és Szerb nyugatos űdvtörténetet teremtő arcképcsarnoka, amelyek teoretikusan is: az imádat, a csodálat, a törvénykezés vagy az önértelmezés fogalomrendszereivel mind a történeti szubjektivizmus kérdéseit feszegetik. E kérdések felvetése a XX. század első felében persze már reakció az irodalomtörténet-írás apóriáira: a történeti szukcesszió és a kritikai szimultaneitás módszertani szintézisének a lehetőségére (vagyis kudarcára); irodalomtörténeti múlt és jelen szintézisére; és az irodalmár, a *homme (in)visible* tematizálásának kísérleteire – azokra az ismeretelméleti hiátusokra, amelyeken keresztül az

⁴²⁴ RUDOLF BULTMAN: Történelem és eszkatológia. Atlantisz Kiadó, Bp., 1994., 147.

⁴²⁵ A homályos és misztikus Carlyle-lal, az érzéken tobzódó Paterral vagy a bölcséleti szempontból mindig kicsit felületes és alkalmi Macaulay-val szemben persze ott van például a precízen elméleti Eliot, a tájékozott, de mindent átpoetizáló Babitscsal és a kalandorkodó Szerb Antallal szemben pedig a precizitásra és teoretikusságra törekvő Halász.

esszé műfaj mint irodalmi "hiánycselekvés", benyomulhat az irodalomtörténet-írás területeire. Az első apória, mint ismeretes, Wellek szerint az irodalomtörténet bukását jelenti: az irodalomtörténet-írással szemben táplált széles körű elégedetlenség a két világháború között: az atomizált adat kultusza, a kritikátlan tudományosság és az általános történetírás határsértései iránti ellenszenv valójában a történeti és az esztétikai irodalomszemléletet, azaz a történelmet és az irodalmat elválasztó szakadékot konstatálja, mint Wellek és Warren irodalomelméletében olvasható: "A legmértvadóbb irodalomtörténetek – civilizációtörténetek vagy kritikai esszégyűjtemények. Az egyik típus nem a *művészet* története ; a másik nem *története* a művészetnek."⁴²⁶ Jauss a szellemtörténeti és pozitívisztikus nézőpont antagonizmusát találja az irodalomtörténet-írás válsággócában, a művészi episztémé történeti rendszerezésének ellentmondásait recepciótörténeti módszerével igyekeztén főlészámolni. A két háború közötti nyugatos esszéváltozat az esztétikum időbeliségének, illetve a történetiség esztétikumának (és morális védhetőségének) közös gondját fontolgatva fordul az életművek alaktani, lélektani és általánosabb kultúrtörténeti jelentőségét szintetizáló arcképműfajhoz, amely nem csupán a történeti-teleologikus processzus ábrázolásának és a kritikai értékelésnek a metodológiai átmeneteit teremti meg, hanem azokkal együtt, mint láttuk, az egyszerre szimultán és szukcesszív, körkörös és lineáris, metaforikus és argumentatív szövegterek poétikáját is. Ugyanakkor, akár egységesnek tekinthető irodalomtörténeti munkákban, akár a deklarált koncepciókkal szöges ellentétben is, többnyire a műalkotások közötti folytonosság hiányának tapasztalatát: az irodalmi művek *történeti* egyidejűségét, s egy teljes esztétikai kozmoszba rendezhetőségét-rendezendőségét jelenti be szertelen, alkalmi válogatásaival, elfogult és önérdekű oldallpillantásaival, az esszéírói én mint olvasói-értelmezői szövegközpont köré gyűjtött kultúrtörténeti fragmentumokkal. Noha Babits vagy Szerb a nyugatos mozgalom fejlődéstörténetének teleológiáját kívánja igazolni s a magyar

⁴²⁶ WELLEK-WARREN i.m. 385.

irodalmisság alkotásait ennek megfelelő folytonossági rendbe igazítani egyes esszéiben és irodalomtörténetében egyaránt – törekvésük lényege valójában ennek az eszményi, európaiságot-magyarságot, partikulárist-egyetemest, időszerűt-platonikust egyesítő körkörös történeti-esztétikai kozmosznak a szövegszerű megteremtése: a kiemelt értékek, figurák panteon-szerű *együtt*létének biztosítása. Az esszéportré kevésbé a genezis, mint a gyűjtés művészete. Kevésbé eredeztet, mint lajstromoz és számbavesz. Ha töredékesen is, a műfaj szintetikus időszemlélete olyan modern időszemlélet, "amelyet a kauzális rend és tapasztalat, illetve emlékezet kölcsönhatása formált ki. A műalkotás nem egy sorozat egyszerű tagja; nem egy szem a láncban. Kapcsolatban állhat a múltban bármivel. Nemcsak egy struktúra, amely leíróan elemezhető. Értékek összessége, amely nem tapad a struktúrához, de lényegi természetét képezi annak. Az értékeket csak ítéletalkotással lehet megragadni. Ezek az értékek a képzelet szabad akciójában születnek, azt pedig nem lehet visszavezetni a forrásokban rejlő korlátozó feltételekre, hagyományokra, életrajzi vagy társadalmi körülményekre."⁴²⁷

A második apóriában, az irodalomtörténet homogenitásának kérdésében e kozmosz-elképzelés bölcséleti problémája fogalmazódik meg: a történelem védelmét, a hagyomány példáinak népszerűsítését előírányzó két világháború közötti európai és magyar esszéforma történetbölcséleti posztulátuma – amint a 30-as évek eszmetörténeti szemléjében írtuk – a klasszikusan egységes történelem – persze soha nem problémamentes – ideája, melyet a nyugatosok főként Eliot "történelmi érzék"-fogalmának⁴²⁸ ismeretében alakítottak ki, egyfelől a múlt és jelen közötti eleven

⁴²⁷ RENÉ WELLEK: Az irodalomtörténet bukása? in: BI 160.

⁴²⁸ "a »történelmi érzék« teljes értelme az, hogy a költő nemcsak saját nemzedékének legközvetlenebb vérrorkona, hanem érzi és tudja, hogy az egész európai irodalom (Homérosztól kezdve) és ezen belül saját hazájának minden irodalmi alkotása: egyidejű az ő alkotásával – múlt és jelen ugyanabba az egységes rendszerbe tartozik. Ez a bizonyos »történelmi érzék«, vagyis hogy egyformán reagálunk időtlenre és időszerűre és e kettőnek ötvözetére: ez teszi az írókat »tradicionálisak«. Ugyanakkor ez a »történelmi érzék« teszi az írókat képessé arra, hogy világosan lássa a helyét az időben – éppen korszerűsége lesz ezáltal tudatosabb." ELIOT: Hagyomány és egyéniség. i.m. 63. ford.: Szentkuthy Miklós.

kommunikáció és egy homogén, szabad és kreatív időérzék imperatívuszát határozva meg, másfelől az irodalmi hagyományt mint Teljes Kultúrát, mint jelen- és örökidejű, *esztétikus* történeti rendszert⁴²⁹ definiálva-koncentrálva és azt a klasszikus stílus: a civilizáltság, az értettség, a hagyománytudat, az egyenlőség, a közös és komplex ízlés attribútumaival ruházva fel⁴³⁰ – mindezt a korokat, személyiségeket, életműveket és élettörténeteket áthidaló, párhuzamba állító történeti olvasással, e hangsúlyozottan alkalmi, nosztalgikus és hagyományérzékeny kommentár-technikával. Amikor Babits Kölcseyt, Széchenyit vagy Vörösmartyt olvassa, a jelene számára *olvas ki* erkölcsi-esztétikai aktualításokat, paradigmákat a múltból, azokat egyben a jelen (és jövő-eszkaton) perspektívájából, retrospektívan-paradigmatikusan átírva – kihüvelykezve így magának a történelmi közösségnek és homogenitásnak a mintáit. Halász és Németh a XVIII. századdal, Babits a XIX.-kel és a klasszikus kori antikvitással, Szerb Antal a (pre)romantikával keres kapcsolódási pontokat. Ez a történelmi kozmosz az esszéírói otthontudat alapja, a megformált arcok és vázlatok csupán benne és általa nyerik el, jelen és múlt jövőbe lendítő metszéspontján, kultúrtörténeti-metafizikai értelmüket; a történeti olvasás, azaz a múlt újraolvasása a jelen perspektívájából olyan történeti egységet teremt tehát, amely egyrészt klasszikus, gadameri értelemben (is): történetfeletti értékek normatív gyűlhelye, *egyidejűség minden jelen számára*, mozgás múlt és jelen között, a maradandóság, az elveszítetlenség tudatában; másrészt esztétikai és történeti, kritikai és kronologikus lét- és műértelmezés szintézisének a közege is, mégpedig a történelem esztétikus személetének meghonosításával – az esztétikum túlsúlyával. White szerint⁴³¹ a töredékes

⁴²⁹ "az irodalom, a világirodalom, az európai irodalom vagy egyetlen ország irodalma nem csupán egyének írásainak összessége, hanem »szerves egész«, rendszer, mégpedig olyan rendszer, amelyhez viszonyítva – s csakis ehhez a rendszerhez viszonyítva – van jelentősége az egyes irodalmi műveknek és egyes művészek munkáinak. Tehát létezik valami, ami független a művészettől, aminek a művész hűséggel tartozik, odaadással, aminek érdekében fel kell adnia és áldoznia önmagát, hogy meg szolgálhassa és kivívhasssa a maga sajátos helyét." ELIOT: A kritika hivatása. i.m. 179. ford.: Takács Ferenc

⁴³⁰ Lásd ELIOT: Mit jelent az, hogy klasszikus? c. esszéjét.

⁴³¹ I.m.

történeti forrásoknak: az esetlegesen dokumentált történelemnek csak a történeti képzelőerővel adhatni értelmet és koherenciát, a hiányokat a kreatív kompilátori személyiség némiképp mindig vizionárius fantáziájával töltve ki, hiszen a történelmi események, mondja White, önmagukban értéktelenek, nincs immanens jelentésük: nem tragikusak vagy komikusak, hanem a kialakított történetben-elbeszélésben találják meg helyüket, attól függően, hogy a történész milyen cselekménytípusokba rendeli őket. Az esszéportréban persze nem a narrációban, hanem a normákat, értelmezési *szokásokat* közvetítő paradigmátikus-argumentatív történelem-reprezentációban nyerik el a tudományos tények a helyi értéküket, az esszéírói normarendszer fényében; de itt ugyanúgy a történelemről mint esztétikumról, mint történetírói látomásról való beszéd poétikai feltételeinek megteremtése kerül előtérbe a művelődéstörténet tematizálásában, s mint az előző fejezetben tapasztaltuk, e műfajra is fokozottan igaz a kutatói én és fantázia, így a megformálás szerepének a felértékelése a történeti rekonstrukcióban, mert igaz, amit White Collingwoodot idézve mond ki: az igazi történelmi érzék nem más, mint egy rakás tényből érthető történeteket (az esszében: történelmi panorámát, totalitást) kialakítani. Vagyis egyként a világ elemeire vetített forma koherenciájáról, White szerint a történetírást és a költészetet akár közös nevezőre is hozó *szubjektív esztétikai* szemléletről van szó, s a történeti narratíva, akár az arckép esztétikai kozmoszt formáló paradigmátikus argumentációja, egyidejűleg két irányba mutat: a narratívában leírt események – a modell-arc – és a történész kiválasztotta történettípus vagy *mítosz* – azaz a saját arc és normarendszer, az önmitosz – felé. White a történeti folyamatok, események modellezésében fölfedezi a metaforikus kijelentések, a komplex szimbólumrendszerek jelentőségét, hasonlóan Huizingához, aki a két világháború idején, már idézett esszéjében⁴³² szellemi formaként és alkotásként, esztétikai alakzatként kezeli a

⁴³² JOHAN HUIZINGA: A történelem formaváltozása a XIX. század közepe óta. in: uő.: A történelem igézetében. Válogatott tanulmányok. Szerk.: Tolnai Gábor, ford.: Radnóti Miklós. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1997.

történelmet, esztétikai elvárásokat építve a történelem reprezentációja köré is. Az elemzés szerint míg Hérodotosztól Macaulay-ig a történetírás formája az elbeszélés, a relatio retorikus módszere volt, napjainkban fel kell tenni a kérdést: vajon nem inkább költői, képi természetű-e a történeti megismerés, hiszen az egy-egy kort alaposan, teljességében ismerő kutatóban a történelem az "összefüggő egész érzékelhető elképzelését"⁴³³ ébreszti: képjellegű, imaginárius tartalmat vesz fel. Huizinga és White értelmezésében a történelem esztétikuma az adathiányokat kiegészítő kreatív kutatói szubjektum "irodalmi" szemléletmódjából, tevékenységéből, hangsúlyos jelenlétéből vezethető le, Huizingánál – ellentétben White-tal – ugyanakkor a korok felismert és szövegszerűen reprodukált, immanens epikus-drámai formájából-koherenciájából is, s amikor a történelem (a kultúra belső válsága következtében) kollektivizálódik, elvesztve képszerűségét számmá és gazdasági folyamatok unalmas kronológiájává szegényedik: mivel nem lehet többé lefesteni, nem is marad meg az emlékezetben⁴³⁴. A képszerűség, a történelem mint esztétikai-formai, dekoratív totalitás és klasszikusan homogén egység az emlékezetvesztés, a kultúraörzés ellenszere a nyugatos esszéportré-változatokban is, a tudományos történetírásnál is hangsúlyosabban és nyilvánvalóbban; s a fantáziadús, művészi érzékkel megkomponált elbeszélés helyébe – mindamellett annak létjogosultságát sem tagadva meg (példa erre Babits vagy Szerb irodalomtörténete) – e műfaj a fantáziadús, poliperspektivikus, művészi alakfestés időtlenítő-metaforizáló eljárásait állítja. A történelem egésze szellemi-esztétikai formák teljessége az arcképekben: szimbólumok, képi idézetek, líraian felhevített esszémák, freskók, márványtorzók, ornamentikusan hullámzó s a történeti minden-egészt szakadatlanul újjáteremtő esszéírói szubjektumra mutató, kisebb érzékletes legendatöredékek, díszes, többnyire luxustárgyként, exkluzívan és reprezentatívan bemutatott művelődés-, irodalomtörténeti ereklyék –

⁴³³ I.m. 22.

⁴³⁴ Lásd Derrida *Mnemoszüné* című tanulmányát.

emlékezeti kegytárgyak dareioszi tárháza. Az olyannyira érzéki Walter Pater például Leonardót nem csupán a Vasarítól kölcsönzött, jól poentírozott életrajzi elbeszélésrészletekkel, de – elsősorban – az egyes műalkotásoknak: a Verrochio Keresztelője kis angyalalakjának, a Medúza-portrénak, a virágrajzoknak, a Madonnának és a többi grandiózus festménynek az intuitív elemzésével, egy zsúfolt és önmagában is rendkívül dekoratív, átesztétizált szövegtér megalkotásával teszi kortársunkká; ugyanígy Babits, Vörösmarty- vagy Komjáthy-portréjában, a versformák inyenc, olykor ritmikusan-retorikusan is alkalmazkodó seregszemléjével.

Ám a történelem esztétikai szemlélete az esszéportréban – ellentétben a történetírás huizingai, White-i felfogásával – nem pusztán a poétikai forma koherenciájának a világszerű kiterjesztésével-kivetítésével jár, hanem – azzal együtt – a konkrét történeti idő kiszippantásával is a történelemből, lévén az arcképek célja olyan ideális-klasszikus temporalitás megteremtése magukban a kultúrtörténet panorámáját adó, kalandozó szövegekben is, amely múlt és jelen, tárgy és írói alany hagyománykozmosz-teremtő kommunikációjában valójában már nem csak a vizsgált hagyományszelet eredeti, felidézett időbeliségét, nem csak a kor atmoszféráját, hanem az esszéíró szubjektív időképét, a kultúráról való katalogizáló és megőrző beszéd egyszerre általános és individuális, paradigmaticus temporalitását tükrözi, az előbbit az utóbbi javára korlátozva vagy meg is semmisítve. A portré metaforái, képzőművészeti technikák, stílusok, poétikai formák szóképei az időben szóhoz juttatják a térbeliséget és egyidejűséget, az alaktant, egyszersmind az alkotószemélyiség sajátosságait jelző lélektani metaforákkal a belső, szubjektív időbeliségnek nyitva teret. Az idő mint művészi forma újraalkotása: a történelem esztétizálása, a pókhálós-küllős, paradigmaticus esszészervezet mellett – és annak segítségével – a reális, konkrét időt kizáró és az önmitoszt, az irodalomtörténeti önreflexióban kijelölt történeti pozíciót, az esszéírás kultúrtörténeti tettének "benső történetét", geneziséét és terveit "elbeszélő", "meggyónó" időbeliség kifejezésének, a történelem elsajátító-kisajátító individualizációjának, saját

személyre szabásának, (egyben klasszicizálásának) az eszköze. Ezt példázza Babits *Az irodalom halottjai* című esszéje és európai irodalomtörténete, amelyek a nosztalgikus (olvasmány)emlék-idézésben körvonalazódó konkrét (és feledésre ítélt) kor-atmoszférák mellett megjelenítik a szerző vívódó, a múlt rétegeit egyszerre fellazítani és újrakonzerválni törekvő, a szerzőt magát a vizsgált személyiségekkel diszkrétan párhuzamba állító, végső soron a hagyományt megőrizve újjáalkotó-dekonstruáló egzisztenciális idő-konceptióját is, magához hasonlítva a korszakok temporális jellegzetességeit. Az új időbeliség többnyire a körkörös, az eredettörténet nullpontjára utaló mítoszi "kerek idő" modellje, különösen Babitsnál, akinél e feledésre ítélt, veszélyeztetett múlt idézésének szituációjában körvonalazódik; a történelem esztétizálása olyan személyes és paradigmatiszta időstruktúrákat működtet, amelyek az esszéírói szubjektum történelemhez, időhöz való viszonyát, a hagyomány és történetiség értelmezésére vonatkozó (kritikai) normáit juttatják érvényre: a közvetett vagy leplezetlen történelmi vallomás formája ez.

2.2. *A Történelem Hőse.*

Az esszéportré műfajában jelentkező irodalomtörténeti tudatnak és érzéknek, a történelem szabad esztétikai és temporális egységesítésére, egyszersmind dramatizálására, ezzel pedig annak megőrzésére és szubjektívizálására, ugyanakkor közérdekűvé és figyelemfelkeltővé formálására törekvő⁴³⁵ történetiség-konceptiónak, a saját esszéírói hagyományhelyzetet is meghatározó történeti vallomásosságnak – mely, tudjuk, "az individuum önkontrollja a történelem és a kultúra színe előtt"⁴³⁶ – a másik aspektusa: a történelem kisajátításának és megszemélyesítésének közvetlenebb eszköze, az esszéhős tematizálásának kérdése a harmadik apóriához vezet. Az esszéhős elemzése egyfelől a portré, az irodalmi kép

⁴³⁵ Mint Huizinga írja: "Hajlok arra, hogy a történelemtől még tudományos formájában is megköveteljem az olvashatóságot mint értékének egyik követelményét. Az olvashatatlan történelem nem történelem" (HUIZINGA: 1997, 23.), ezzel az esztétikai szemléletet mint az olvashatóság, szélesebb befogadhatóság feltételét is meghatározva.

⁴³⁶ Epstejn i.m. 192.

főszereplőjét, lélektani-esztétikai középpontját, másfelől a műfaj heroikus, heroizáló személyiség-felfogását, az önmitológia kialakítását támogató heroikus struktúrák jelentőségét világítja meg. A kultúra fordulópontjait megtestesítő esszéhős az arckép "hőseként" nem csupán az emlékezés, a nosztalgia szinoptikus technikáival és az irodalmi hírnév ősi problémájával van összefüggésben, hanem az irodalomtörténet megszemélyesítő megelevenítésével is: a személyiség-megértés, a lélektaniség elemzési szempontjainak hangsúlyozásával a történetírásban. És noha kétségtelenül igaza van Rilkének abban, hogy a hírnév: egy névhez tapadt félreértések összessége, és Babitsnak, hogy az: "halál utáni igazság (...), mely ezer apró tévedésből szövődik eggyé, csalthatatlanság, mely megannyi csalódás összege"⁴³⁷, e jelentős alakok mint tulajdonnevek lélektani reprodukciója, a történelem szubjektumának kiemelése adatszerű környezetéből a modell és a portrékészítő legteljesebb viszonyaira derít fényt. Carlyle, Johnson, Rousseau és Burns kapcsán (*A hős mint író* című fejezetben) kifejti, hogy az író-hős elsősorban a sírjából uralkodik – az esszéportré leghőbb vágya, hogy ezt a formális-tradicionális síron túli uralmat az alkotófigura történelmet továbblendítő, személyes zsenialitásának belső és "közeli" méltóságára változtassa. A portré hősében teljes korszakok sűrűsödnek; személyiségének, művészi (/jogi/történeti stb.) érzékének példázatos teljességével és színvonalával, gyakran e személyiség példázatosan drámai széttöredezettségével, de mindig egzisztenciális aktualitásával *szólitja meg* a portré készítőjét, mint Patert a görög ókor vagy a reneszánsz génuszai, Macaulayt Machiavelli vagy Carlyle-t Dante és Shakespeare. Létének lélektani-esztétikai titokfejtése és definiálása a (hír)név megszemélyesítő reprezentációjával a történelem antropomorfizálásához és arc(ulat)a kirajzolódásához vezet: Taine, aki a XX. századi esszéportré és -tabló egyik módszertani előfutára, a történetírás átalakulását bejelentve⁴³⁸ lélektani alapokra helyezi a történelem értelmezését, ("a történetírás

⁴³⁷ Petőfi. ET I/723.

⁴³⁸ HIPPOLYTE TAINE: Az angol irodalom története. Előszó. in: BI, 113.

alapjában véve lélektani kérdés"⁴³⁹): az irodalmi alkotás szerinte eszköz ahhoz, hogy fölidézhessük, miképpen gondolkodtak és éreztek régen az emberek. A történész igazi feladata az emberi lélek kutatása, a humanisztikus önismeret alapjainak megteremtése, s "az igazi történelem akkor tűnik elő, amikor a történész (...) kezdi felismerni az élő, a cselekvő, szenvedélyekkel teli és szokásokkal élő embert"⁴⁴⁰. Taine követelése, mely szerint a poétikák, a stílusok, a történeti környezetek mögé kell tekinteni, e "föld alatti világot"⁴⁴¹ lélektani szempontból feltárni, s az alkotások mögött lappangó lélekdrámák megfejtésével e drámák részesévé válni ("feltárni egy lelket a tettek és a művek mögött"⁴⁴²), mint a szellem személyekre lebontott történelme empatikus megírásának imperativusza munkál a nyugatos esszéportrék személyiség- és történetiség-felfogásában, annak felismeréseként és rögzítéseként, hogy a "teljességet (...) a testileg létező és látható ember adja"⁴⁴³. Taine a *homme (in)visible* szerepének – mechanikus-determinisztikus szemlélete miatt csak látszólagos, de nagyon is inspiráló – felértékelésével az alkotóegyéniséget és -személyiséget teszi meg az irodalomtörténet alapjának, akit fáradtságos analízissel kell kihüvelyezni történeti szövegszerűségéből – akárcsak később a történelmet szubjektumok sorozataként szemlélő nyugatos esszéportrék. Amelyek egyszersmind megküzdének e szubjektumok eredendő, történeti és lélektani töredékességével, a teljes reprodukció képtelenségének a tudatával is; Lukács György például az egyéniség helyett a stílus vizsgálatára alapozná az irodalomtörténet-írást, mivel szerinte "Arról a *circulus vitiosus*ról van itt szó, hogy egy egyéniséget, egy embert (én magam vagyok az egyetlen kivétel) csak tetteiből, csak külső megnyilvánulásaiból határozhatok meg, de azután meghatározván segítségükkel az egyéniséget, megkonstruálván azt, belőlük kell magyaráznom a felépítésre szolgált egyes

⁴³⁹ Uo. 128.

⁴⁴⁰ Uo. 114.

⁴⁴¹ Uo. 116.

⁴⁴² Uo.

⁴⁴³ U.o. 115.

jelenségeket"⁴⁴⁴, tehát "ebből a kerek egésze hamisított töredékhalmazból magyarázzuk meg az egyes töredékeket"⁴⁴⁵. Az esszéportré, nyitott és szinkretikus poétikájával képesnek látszik megküzdeni az egyéniség "felépítésének" problémájával, illetve meghagyni azt aporetikusságában, eleve problematikus figurákat problematikus és töredékes képet nyújtó látószögből rajzol meg, az egészre gyakran csak szabad asszociációkkal, metaforikusan-metonymikusan utalva, és e töredékesség hiatusait használva ki kompilatori-esszéírói szubjektumának becsempészésére a tárgyarc mögé – a kiteljesítő-kisajátító tükörtechnikák, de-formálások, torzítások működtetésére. Az esszéportré (tárgy)szubjektum-reprodukciója ezért csalóka és irreális, hiszen eredeti töredékességet, mozaikszerűséget, arc-diaszpórákat mutat művészi arckép-kompozícióként, ezzel az optikai csalással is minduntalan a szerző kompilatori személyiségére terelve a figyelmet. A történelem exkluzív, személyes léptékű és problematikus-lélektani felfogása alkalmat teremt a műfaj legfontosabb célkitűzésének a megvalósítására: modell-lélek és portréfestő-lélek közvetlen találkozására, életművek, korhelyzetek, alkotáslélektani kérdések szembesítésére – a történelemmel és szubjektumaival, főhőseivel való szoros, empatikus (vagy szenvedélyesen elutasító, ironikus) kortársi viszony kifejezésére.

Az esszéhős másik aspektusában, a hősi(es)ségben, a hősi beállítás ábrázolástechnikai módszerében, amely e viszony spirituális, történelmen túli, normaközvetítő jellegét teremti meg, az esszéhős a *Héros civilisateur* archetípusaként és az esszéírói szubjektum kitüntetett betörési pontjaként mutatkozik. Mint tapasztaltuk, az esszéportré poétikai sajátosságai: a centralitás, az állókép-jelleg, az ideális és reális referenciális játéka, a tárgyszemélyiség utalási rendszerre, szimbolikussá alakítása eleve transzcendenciát kölcsönöz a tematizált történeti alak arcának; ezt az arcot (nevet) a bemutatás és emlékezés ünnepi atmoszférájában különleges fényviszonyok, emberfelettség, maradandóság jellemzi. E hős-arc exkluzív

⁴⁴⁴ LUKÁCS GYÖRGY: Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez. i.m. 148.

⁴⁴⁵ Uo.

esztétikai transzcendenciája az arcképeknek azt a szembeötlő tematikai tulajdonságát támogatja, hogy a kiválasztott (mert valóban *kiválasztott*) figurák gyakran az esszéíró szellemi őseként, a saját művelődéstörténeti pozíció forrásaként: hamisítatlan kultúrhősként tűnnek fel.⁴⁴⁶ Kultúrhősök abban az értelemben, hogy a történelem törésvonalain állnak, mint Carlyle archetipikus alakjai, Babits nyugatos elődei vagy Halász Kazinczyja, Széchenyije; hogy rendelkeznek a hős civilizateur mitologikus attribútumaival: az isteni létmódot korlátozó, lassan felhalmozódó emberi tragikummal, mely minden héroszi nosztalgia forrása (például Péterfy kritikai triptichonjában, főleg Keménynél), a katonai kultúrák militáns-hősi erkölcsvilágát idéző, az alapító (alkotó)tett dicsőségét hirdető szellemi arisztokratizmussal (legjobb példa erre Babits "hősi" irodalom- és személyiség-felfogása, és persze a Carlyle-é) és a szellemi váltáshoz szükséges vadsággal, vakmerőséggel és zsenialitással; végül kultúrhősök legfőképpen a *mediátor* értelmében: hogy mintegy a logosz világából utazva-számúzva a halandók világába, a kultúra törvényeinek, a kulturális arányérzéknek a közvetítői, mint Carlyle-nak Nagy Frigyes, Paternak Leonardó vagy Boticelli, Babitsnak pedig Vörösmarty és Arany. Az esszéíró heroikusságának lényege, hogy reprezentatív személyiségükben a kultúra logoszát és folyamatát vizsgálhatjuk, és hogy irodalomtörténeti ősként az esszéíró szellemi története hermeneutikájának, önfeltárásának megalapozóivá, inspirálóivá, példatáraivá válnak. A műfaj, összhangban a történelem esztétikai szemléletével, nem tesz mást e hős-képpel ugyanis, mint visszaállítja a történelem helyébe a(z ön)mitológiát, meggátolandó a művelődéstörténet szekularizálódását, később pedig apokaliptikus összeomlását. Ezt tapasztaljuk Carlyle előadássorozatában, amelyben a kultúra géniuszeit az eredetiség és az őszinteség metafizikus hősiessége

⁴⁴⁶ "Íme egy ember: az ilyen ember, mint Goethe vagy Petőfi, hosszú vagy túlságosan rövid életén át magában hordozza emberi létünk minden lehetőségét, minden fájdalmát és minden örömét, teljesebb, mint más ember, emberebb, mint más, *mintaszerűen ember*, és ez a nagy bennük, és ezért tér vissza az ember újra és újra mintaszerű életükhöz. (...) *Hogy ők átélték, egészen, létünk minden fájását, az mélyebb és vigasztalóbb értelmet ad a mi töredékesebb életünknek is.*" SZERB ANTAL: Az író és életrajza. In: SZERB 1978, 369-370., az én kiemeléseim, M. G.

jellemzi: a kultúrhérosz mint író a dolgok legbensőbb körében, a hétköznapi jelenségeken túl él, a szubsztanciálissal van közvetlen kapcsolatban (míg a gyöngék képtelenek az őszinteségre, a tények iránti hűségre), az átható, önmagához is könyörtelen látásmód és a történeti megértés erős – prenietschei – zsenije ő, akit ez a lírai-látnoki életforma avat szertartásos létezővé, kultikus figurává – azaz példává a tömeglények számára. És ezt tapasztaljuk Babits korábban elemzett személyiség- és lírafelfogásában⁴⁴⁷, amelyekből egyenesen következik az irodalomtörténet arisztokratikus-heroikus szemlélete, a "vezérszellemek" panteonba gyűjtése⁴⁴⁸. Az esszéhős kultúrhéroszi-archetipikus lényével, a reprezentatív személyiség esszéista kultuszaival-apológiájával nem csupán az a régi-új történelemfelfogás, egyben önértelmezési módszer jelentkezik, amely formális törvények és szabályok helyett személyekhez köti a történelem megértését, de a kiválasztott személyiség mitikus művelődéstörténeti helyzete (törésvonalak) és kontúrjainak egyetemes-mitologikus kitágítása, valamint metafizikus legitimálása (szubsztanciális eredeztetése) a figurát egyszersmind a szubjektív esszéírói normarendszer közvetítésére is alkalmassá teszi. Az esszé-arckép kultúrhőse ugyanis mediátor a példakép értelmében is: meghatározott hagyomány-, személyiség, történetiség-, metafizika-minták és -fogalmak mitikus megjelenítője, persze nem pusztán ideologikus illusztrációként, nem individuális parabolaként, hanem a hús-vér figura, a személyiség egyszeri zsenialitásának aranyfedezetével. Így mitizálja példázatosá Halász Gábor Kazinczyt vagy Berzsenyt, Szerb Antal Vörösmartyt és Babitsot, Babits pedig ezért aktualizálja újra a 30-as években a békepárti, européer Vörösmartyt vagy korábban az időtlen, apolitikus idealizmus Petőfijét (*Petőfi*), az írástudó hősi paramétereit, az írástudót mint az Idő Mértékét törekedve meghatározni. Az esszéportré

⁴⁴⁷ A magyar irodalomról írja Babits: "Nagy egyéniségek heroikus kibontakozása egy elmaradt s primitív társadalom közepett mindig lírai kultúrát teremt." ET I. 194.

⁴⁴⁸ Hiszen az irodalmi hírnév, az alkotásnak mint kultúrhős-tettnak az emléke "időszerűség az időszerűtlenségben, éppen ez a félreértés, amely ösztönösen a legnagyobb megértés: megértése annak, hogy *a nagy ember mindig a mienk*, és nem lehet ellenség, hogy a nagy ember fontosabb valami, mint a nézetek, pártok és korok." Petőfi. ET I. 724., az én kiemelésem, M. G.

hősei egytől-egyig paradigmikus alakok, s miközben az esszéíró arcukat öntükröző felületté váltva saját kulturális identitásának szószólójává alakítja őket, egyúttal kiaknázva a hőskultuszok gravitációs energiáit csaknem szétválaszthatatlanul összeolvad a kiválasztott történeti szubjektummal, és felhasználja annak paradigmaticusságát: kultikus és tradicionális legitimációját. Az egy-egy esszéportré-életművet meghatározó történeti, szertartásos alakok, mint Babitséban Goethe, Ady és Dante (ellenpontként pedig Kosztolányi), az önmitológia történeti elemeivé válnak. A közös és kölcsönös mitizálódás nyomán alakul ki az arcképek problematikus kettős (vagy többszörös) optikai felülete, amelyen korántsem látszik egyértelműen, hogy kit is ábrázol a kép valójában.

Amikor tehát a két világháború közötti nyugatos esszéportré, részben a szellemtörténet hatására, komoly erőfeszítéseket tesz, hogy egyfelől történelem és irodalom, történeti és esztétikai szemléletmód, szukcesszió és szimultaneitás irodalomtudományi és -történetírási szakadékát a kultúrtörténet esztétikai egységének a megteremtésével, a temporalitás mitikus általánosításával, klasszicizálásával áthidalja, másfelől a portré főhősenek paradigmikus-heroikus ábrázolásával saját esztétikai-etikai-ontológiai stb. normáit szimbolikusan megjelenítse, a történelem szubjektivizálásával, a modell és festője közötti objektív távolság fölszámolásával: az irodalomtörténet élményszerű, intuitív feldolgozásával és újraírásával – nem tesz mást, mint az esszé objektumának és szubjektumának, történelemnek és esszéistának a szétválaszthatatlanságát viszi színre, annak apóriáját, hogy "lehetséges-e a történelemről objektív ismeretet szereznünk"⁴⁴⁹ – implicite meghatározva a történelem létérdekű, egzisztenciális szemléletének végső paradigmáit. Bultmann szerint a történeti megértésnek, a dokumentumok, források értelmezésének feltétele, hogy az interpretátor "életviszonyban áll a dologgal"⁴⁵⁰, vagyis saját létére vonatkozó kérdésként fogalmazza meg történeti kérdéseit: az

⁴⁴⁹ Bultman i.m. 123.

⁴⁵⁰ I.m. 125.

egzisztenciális kíváncsiság arra irányul, "hogya a történelmet ne empirikus lefolyásban értsük meg, hanem ama életszféraként, amelyben az emberi lét zajlik, amelyben az emberi élet megkapja a lehetőségeket, és kibontakoztatja őket."⁴⁵¹ Az esszéportré ilyen történeti kontextusban körvonalazott "életviszonyokat" tematizál az önmegértés hermeneutikai kulcsszituációiként, mint Péterfy Jenő a sötét alkotói lélekdrámák, az archaikus drámaiság összetevőinek feltárását, Babits az írástudói szerepmeghatározását vagy Halász hasonlóan a modern értékörzés kritikáját; s az esszébeli (lét)történész szubjektivitásával csak "színezetet ad történelemképének"⁴⁵². Bultman szerint "Ezért születnek különböző korokban különböző Luther-, Goethe-, Napóleon avagy Bismarck-portrék"⁴⁵³ – ugyanakkor az idő(szakok) esszéisztikus-esztétikai fölszabadításával a kommentátor mint (újra)alkotó önmagát is fölszabadítja. A történeti szubjektivitásnak a bultmanni gondolatmenetben két formája van: az első a történész választotta perspektíva, az érdeklődés (gazdasági, teológiai, szépművészeti stb.) alapja határozza meg, és "A kép csak akkor válik hamissá, ha egy nézőpontot abszolúttá tesznek, ha az dogmává válik"⁴⁵⁴ – ami ellen az esszé nyitott poétikájával, poliperspektivikusságával védekezhet. A szubjektivitás másik formája, a "történelemmel való egzisztenciális találkozás"⁴⁵⁵ alkalma még fontosabb dolgozatunk szempontjából: ebben voltaképp a történelemben kialakított felelősségteljes és bensőséges létezésnek, azaz, a bultmanni teóriát vizsgálódásainkhoz igazítva, az esszébeli irodalomtörténeti tudat létmódjának, episztemológiai alapjainak egzisztenciális kritériumai jelennek meg. "A történelem csak akkor tár fel valamilyen értelmet, ha *a történész, aki maga is a történelmen belül áll*, tudatában van ennek, és felelősségteljesen részt vesz a történelemben. Ahogy R. G. Collingwood mondja: »A történelmi ismeret tárgya nem puszta tárgy, az azt megismerő észben kívül valami: gondolati

⁴⁵¹ I.m. 127.

⁴⁵² Uo.

⁴⁵³ Uo.

⁴⁵⁴ I.m. 135.

⁴⁵⁵ I.m. 129.

tevékenység, mely csak annyiban ismerhető meg, amennyiben a *megismerő szellem újrajátssza, és ennek során megismeri önmagát*. A történész számára a tevékenységek, amelynek a történetét tanulmányozza, nem kívülről szemlélendő színjátékok, hanem saját szellemében átélendő élmények. Csak azért objektívek vagy ismertek a történész számára, mert egyben szubjektívek is, azaz az ő saját tevékenységei.«⁴⁵⁶ És "*Csak az a történész tudja megérteni a történelmet, akit foglalkoztat saját részvétele a történelemben* (s ez azt jelenti: aki nyitott a történelmi jelenségek iránt, és pedig a jövőért érzett felelősségénél fogva). Ebben az értelemben a történelem legszubjektívebb értelmezése egyúttal a legobjektívebb is. Csak az a történész lesz képes meghallani a történelem felhívását, akit saját történelmi létezése készítet kutatásra. Történelmi ismeret és önismeret ilyképp sajátos módon megfelelnek egymásnak."⁴⁵⁷ Elegendő megintcsak Babits apokaliptikus és egzisztenciális félelmekkel teli, váteszi történelemérzékelésére és -gondjára utalnunk, hogy beláthatóvá váljék: végső soron annak tapasztalata jelentkezik az esszéportré történeti episztémé-felfogásában, hogy a történészi szubjektivitás: a létérdekűen hangolt kultúrtörténeti alapállás feltétele az irodalomtörténeti megértésnek, *a másik arca megformálásának*, a történelemmel folytatott személyes jellegű párbeszédben művelődéstörténet és öntörténet fonódik össze és értelmezi egymást, hogy szintézisükben a történeti ismeret mint önismeret, az önismeret pedig mint történeti tudás táruljék fel.

2.3. Az arckép démonizmusa.

E történeti-egzisztenciális tudás megjelenítését (egyben folyamatos újragondolását, körbejárását), a történelemben álló, lábait meghatározott hagyományrétegekben megvető esszéírói szubjektum önmeghatározását és e szubjektum normatív jelenlétét biztosítja az esszékommentár dialektikus működési elve, a realitások és idealitások referenciaterületeit egymásra

⁴⁵⁶ I.m. 131., az én kiemeléseim, M. G.

⁴⁵⁷ I.m. 133., az én kiemelésem, M. G.

vonatkoztató, az elemzett arc eidetikus karakterét megszabó kettős (vagy többszörös) optikai rendszer, a másik arcának ábrázolásával az önarcképfőmálás lehetőségeit teremtve meg. "Mondják, az arcképek rendesen festőjükre hasonlítanak", fogalmaz (ál)naivan Babits irodalomtörténetében⁴⁵⁸; mondhatjuk, a babitsi esszéportrék egy grandiózus, sokoldalúan bemutatott, ám néhány határozott faculte maitresse köré komponált önarckép szegmensei – az esszéportré optikai trükkjeinek hagyományteremtő kidolgozásai. Koncepciónk szerint az esszéportrék, az életmű-kritikák mint kritikus-lírikusi öndefiníciók, *az arc-poétikák mint átfogó ars poétikák* nem mások, mint az alkotói normarendszer indirekt reprezentációi. Mint Dávidházi Péter írja Arany-monográfiája módszertani bevezetőjében, "Kritikai normarendszert kidolgozni annyi, mint világnézetet alkotni s ezáltal meghatározni önmagunkat. (...) az önmeghatározás (...) mindig a kritika lényegéhez tartozik."⁴⁵⁹ A kritikairás egzisztenciális sajátossága – az, hogy a bírálat: önkifejezés, önmagunk megalkotása, létértelmezésünk szempontjainak megfogalmazása és működtetése normák és ítéletek artikulációjával, a tárgyra és az önmagunkra utalás dialektikus rendszerével, kettős struktúrájával – a kritikai természetű esszéportré sajátossága is, hiszen, mint a műfaj fő komponensei, a történetiség és az esszéhős kisajátításának, deformálásának technikái, a rejtett öntükrözés trükkjei bizonyítják, benne az értelmezés, a kultúrtörténeti reflexió, a lélekbúvárkodás és az irodalomtörténet-írás álcájában szintén ilyen leplezett, normaközlő, mértékállító konfesszióról van szó. Hiszen, mint majd látni fogjuk, esszéisztikájában Babits bölcsesei, erkölcsi és esztétikai koncepcióinak diszkrét és poétikus kifejezési eszközét találta meg: ürügyek és közvetítő felületek kidolgozása az a teljes alkotói önarcképhez. Míg Gadamer a szövegértelmezések objektivitásának biztosítékát abban látja, hogy az olvasó-értelmező képes kitalálni saját előzetes ítéletei bűvköréből, nem

⁴⁵⁸ Az európai irodalom története, 658.

⁴⁵⁹ Dávidházi Péter i.m., 26.

hagyva azokat észrevétlenül, alattomban érvényesülni az értelmezésekben s biztosítva a tárgyszöveg másságának megmutatkozását, addig az esszéműfaj értelmezési, szövegolvasási, kommentálási technikáit – némi csavarral – csak akkor érthetjük meg, csak akkor elemezhetjük hatékonyan az arcképeket, ha – a sajátunkat felfüggesztve – éppenséggel *betalálunk* az esszéírói előítélet- és normarendszer bűvkörébe, ha a tárgyarc dekoratív és lélektanilag hiteles felülete mögött meglátjuk a valójában tematizált (ön)arc eidetikus terét, ha tehát végső soron alkalmazkodunk az esszé szubjektumához; és *toleráljuk* a szubjektív-kisajátító, a másságot részben és észrevétlenül felszámoló kommentárt mint az egzisztenciális tisztánlátás és önértelmezés módszertani elvét – azaz ténylegesen tudatosítjuk "a megértés lényegi előítéletszerűségét"⁴⁶⁰. Azt tehát, hogy mivel "az egyén előítéletei alkotják, sokkal inkább, mint ítéletei, létének történeti valóságát"⁴⁶¹ a hagyomány esszébeli tematizálását, az esszéportré arcképfestési technikáit a múlt és a jelen értelmezési horizontjainak, tárgyarc és esszéírói idearendszer referenciáinak összeolvadása, a két referenciaterület közötti szüntelen mozgás határozza meg. Léven az esszéportré műfaja – durván szólva – ilyen problematikus, nyitottá tett előítélet-komplexum, szerepjátékok, emlékidézések formájában megjelenítve, az arcképek elemzéséhez nélkülözhetetlen az esszéírói normarendszer, arc elválasztása a tematizált figura arcától, a lehetetlen vállalkozás: az arcvonások szétbogozása.

Lehetetlen e vállalkozás, mert az öntárgyasítást leplezendő, az esszéista kialakítja az esszészövegek optikai rendszerét, a műfaj platonikus cseleit, kelepceit, amelyekkel mindig a mögöttes, az idealitás referenciája: a rejtett, derengő esszéírói arc válik – villanásokra – láthatóvá. A történetiség és a paradigmaticus portréhős temporalitásának-kontúrjainak mitikus dimenzionálása, szubjektívizálása, valamint a töredékességükben felmutatott arcfelületek jó alkalmat kínálnak az arclopásokra avagy arcváltásokra, a közvetlen vallomásokkal ellentétben a nagy lelki

⁴⁶⁰ Gadamer i.m. 194.

⁴⁶¹ Uo. 198

szeméremmel (lásd Babitsot és Halászt például) megalapozott én-kultuszoknak, az esszéíró kultikus (mert (ön)mitoszt teremtő-elbeszélő) magatartásának a kidolgozására. Amikor újból és újból fölteszük az *első* kérdést: ki van a portrén valójában, és mi van mögötte, a történelemhez, a modellhez és a kisajátításhoz való esszéírói viszonyra kérdezzük rá. A Vörösmarty-portrékban például közmondásosan felismerhetők Babits arcvonásai, kettejük viszonyát – leegyszerűsítve – az ösztön, téboly és intellektualitás határán billegő, mindvégig az *egyensúly* problémájával küszködő lírák poétikai-lélektani rokonsága és Babits őskutatási, prehistorizálási igénye alapozza meg, az arckisajátítás pedig a megszólaltatott Vörösmarty-versek, -versformák, a költői magatartás és a néma, sejtetett babitsi lírafelfogás szembesítésével történik meg. Akárcsak az ellenpontosított *Petőfi és Arany*ban, amely szintén az elődkeresés és a kritikus esszéírói magatartás normáinak, szempontjainak a közvetett reprezentációja, és amely Arany "szemérmes" költészetében és személyiségében is az önmitológia összetevőit ismeri fel, egyúttal mindkét esetben kor- és hagyományszimpátiákat is kifejezve.

Az esszéportré azonban nem csupán platonikus természetű: a csalóka tükörfelületek összevillantásával egyben démonikus lehetőségek is rejlenek benne, mivel nem haladhatja meg az esszéisztikus kommentártechnikában lappangó feloldhatatlan ellentmondást: az arcok érzékletes, szimbolikus összjátékával, az átsatírozódás, a gyanúsan homeopátiás megszállás játszmáival, a hagyományban való személyes érdekű részvétellel, a múlt egzisztenciális aktualizálásával és a történelem esztétikai koherenciájának megteremtésével valójában azt jeleníti meg, ahogy az irodalomtörténet jelentős alakjai egymást formálják, egymás emlékét biztosítva a másik dialogikus *kiolvasásával*. Az esszéportrék kettős arc-élművek; szubjektum-objektum viszonyuk valójában hullámzó, folyamatosan átrendeződő én-én kapcsolat, bennük alkotó és újraalkotó, történeti és történeti arculata kialakítására törekvő esszéírói szubjektum néz farkasszemet, s küzd önállóságáért, a másik visszaszorításáért (ezt

tapasztaltuk, noha még közvetlenebb kortársi-kritikai aspektusból, a kétes kimenetelű Halász-Babits vitaportrékban, és erre utalt Halász már idézett mondata is: "A műnek hatalmában vagyunk, a személy hatalmunkban van"). Az esszéportré démonizmusa ebben az emlékek, nevek, arcok közötti szakadatlan feszültségben konstituálódik; e viszony retorikai kifejezőeszközeiben, a tropologikus helyettesítések: főképpen a *prosopopeia*, a megszemélyesítés, az áthasonítás alakzataiban, valamint az analógiás és megőrző okoskodás szövegstruktúráiban rejlenek az esszéportré műfaji dilemmái. Paul de Man, *Az önéletrajz mint arcrongálás* című tanulmányában a prosopopeiai szerkezeti démonizmusát az emlékezés belső harcaiból vezeti le: az önéletrajzban "Az olvasás folyamatában érintett két szubjektum kölcsönös reflexív helyettesítés útján meghatározza egymást, s az önéletrajzi mozzanat mint kettejük egymáshoz igazodása játszódik le. A struktúra éppúgy rejt különbségtevést, mint hasonlóságot, hiszen mindkettő a szubjektumot megalkotó felcserélésen alapszik. Ez a tükrös struktúra [*specular structure*] beépül minden olyan szövegbe, melyben a szerző önmagát avatja megértése tárgyává"⁴⁶², így különösképpen az esszé-arcképbe, amelynek e tükrös szerkezet meghatározó műfaji sajátossága; a prosopopeia, az ilyen természetű szövegek építőeleme egy hiányzó, holt vagy hangnélküli létező megszólítása, e (kvázi-)létező felruházása a beszéd képességével – a válaszadás alkalmának megteremtése. Vele mint az arcadás retorikai alakzatával emlékezetessé és érthetővé, érzékletessé válik a név, akár az arc; ám ez a megszemélyesítés-behelyettesítés a halottak megszólaltatásának veszélyét hordozza: de Man szerint a trópus szimmetrikus, tükrös szerkezete miatt az élők elnémulhatnak, "beledermelve saját halálukba. Az »Állj meg, Utazó!« alapfeltevése így módon keserű mellékjelentésre tesz szert, mely nem pusztán saját halálunk előrevetülését jelenti, hanem tényleges belépésünket a holtak dermedt világába."⁴⁶³ A prosopopeiával, a nyelvi aktussal

⁴⁶² PAUL DE MAN: *Az önéletrajz mint arcrongálás*. ford.: Fogarasi György. in: Pompeji 1997/2-3

⁴⁶³ I.m. 103.

megformált arc, a plasztikussá tett név mint pusztán retorikai alakzatként adott forma, mint retorikai formalitás a halál nyelvi szorongatottságát, a kiüresedés rémét, a szellemi arculat megrongálódását is jelezi, Paul de Man szerint az önéletrajz ennek az arcrongálódásnak a terepe, a babitsi esszéporték démonikus vonatkozásait némiképpen megelőlegezve hozzátehetjük, a gondolatmenet tükrében a prosopopeia alakzatát és szimmetrikus struktúráját alapvető szövegelemként és -elvként felhasználó, megszemélyesítő, a neveket arccá transzformáló, öntematizáló és homeopatikussá esszékommentár is az. Az arcképek poétikai feszültsége az ideiglenes és megfordítható alany-tárgy viszony félelmetességéből fakad; hiszen az esszéírónak vállalnia kell a létautonómia elvesztésének kockázatát, akár saját asszimilálódásával témájához: hiányos, kudarcba fulladt önértelmezésével, akár, mint Derrida írja, az emlékezés során a (másik) név-arc önállóságának és eredeti identitásának fõlszámolásával, befoglalásával az esszéírói nárcizmus sírjába.⁴⁶⁴ Az emlékezés, az arcadás retorikája, a másik irodalomtörténeti-esszéisztikus reprezentációja – és nem csupán poétikai fiasco következményeként, hanem eleve a kommunikációs helyzetből eredendően is – könnyen fulladhat a felidézés szolipszizmusába, a másik arcának – avagy a saját arculatnak – a demonizálásába.

A nyugatos esszéportrék mélyén végső soron a művelődéstörténeti önmegértésnek és azzal összefüggően az arckisajátítások demonizmusának feszültségei lappanganak: az emlékezés, a hagyományteremtés folyamatában, egyben a speciális történelmi helyzettel való küzdelem során alakul ki a műfaj nyomatékos, kifejező vizualitású, a képzőművészeti arcképpel alapvető párhuzamokat mutató, a történetiséget és a történeti szubjektumot mint esszéhőst és történelem-alapító heroszt a megismerés egzisztenciális hangozgatásában kisajátító és e kisajátítás látens veszedelmeivel együttélő poétikája, amely, az esszéírói normarendszerek rejtett közvetítésével az önmitológia, a saját arc emlékműve megteremtésének az eszközévé válik.

⁴⁶⁴ Derrida i.m.

III. Klasszikus álmok. Arckép és önarckép, arc-poétikák és ars poétikák
Babits Mihály esszéiben.

1. 1. A babitsi esszéportré hagyományai.

A magyar esszé-életművek olyasféle szubsztanciálisan "egységes, összefüggő folyamatba", "egyetlen hatalmas vérkeringésbe"⁴⁶⁵ illeszthetők, amilyennek Babits látja a világirodalom rendszerét: esszéistáink kétségtelenül "folytatják egymást"⁴⁶⁶, és nem csupán századról századra, hanem nemzedékről nemzedékre is, megteremtve az esszéportré poétikai és irodalomtörténet-írási hagyományát, melyben a babitsi életmű – és nem pusztán vizsgálódásunk szempontjából – fókuszhelyzetű. "A magyar essay története tisztább képét adja a magyar intellektus sorsának (...) mint (...) a történetírás"⁴⁶⁷, írja Turóczi-Trostler József, hozzátéve, hogy "Sehol sem látni olyan világosan a külföldi hatások lassú fölszívódását, mint itt, sehol sem éleződik ki ennyire a (...) szellemi tartalmak harca a magyar intellektus két legveszedelmesebb ellenfelével, a politikai pátoisszal és a retorikával."⁴⁶⁸ Ám az esszétörténet nemcsak a magyar intellektus, hanem a magyar intellektualitás sorsának is tiszta képét adja; amint a 30-as évek hazai szellemi életét bemutató fejezetben taglaltuk, az apologetikus, a nemzeti-európai kultúra egyetemességének, értékrendjének helyreállítására, az aranykor-paradigmák kijelölésére törekvő, ezüstkori irodalomtörténeti hagyománytudat felszívódása az esszéisztikába, a *részben* a "nemzeti karaktervizsgálatból, végzetkutatásból és váteszhitből összetevődő literátori felelősségpszichózis"⁴⁶⁹ kifejezésére, a történeti, etikai és esztétikai helyzetmeghatározásra, hagyományteremtésre és -revízióra vállalkozó műfaj poétikai elmélyítése, (nemzet)krizeológiai áthangolása a magyar esszé, és azon belül az esszéportré kiemelt művelődés- és irodalomtörténeti

⁴⁶⁵ Az európai irodalom története. i.m., 6.

⁴⁶⁶ Uo., 11.

⁴⁶⁷ TURÓCZI-TROSTLER J.: Babits és a magyar essay. Nyugat 1924/I., 535.

⁴⁶⁸ Uo.

⁴⁶⁹ POSZLER GYÖRGY: Illúzió és értelem. i.m., 341.

jelentőségét (és korlátait) mutatja. A XIX. század végétől – nyomokban már Kölcseytől, sőt Pázmánytól kezdve – a 2. világháború befejeztéig kiteljesedő és elhervadó irodalmi arcképfestés megkülönböztető sajátossága e "magyar intellektualitás" szűkös kis kamaradramáinak a színre vitele és az esszéírói szubjektum önpozicionálása-önmegértése e helyi drámák közegében – illetve az örökös nosztalgia a Montaigne-i toronyszoba csendes és elegáns világonkívülisége iránt. Szemben például az angolszász vagy a francia esszéekultúrával, amelyekben a művelődéstörténeti problémák személyes, de nem föltétlenül (nemzet)létértékű kérdésként merülnek fel, és amelyekben a műfaj művelői nem föltétlenül elvetélt (Péterfy, Halász, Szerb) vagy kiruccanó költők, szépírók (Babits, Németh, Cs. Szabó), hanem hűvös logikájú, praktikus és diszkrét leckéztető "profik": elismert közéleti kultúrarisztokraták, mint Macaulay, Carlyle vagy Renan.

Az irodalomtörténeti figurát nagy lélektani intuícióval és lírai-művészi igénnyel bemutató, míg a korháttert csupán vázlatoló, a zseniális személyiség egyediségét az öntematizálás és a morális agitáció szolgálatába állító paradigmátikus babitsi esszéportré magyar forrásvidéke⁴⁷⁰ egyrészt a

⁴⁷⁰Mivel Babits szubjektivitásának, klasszicitás-fogalmának, metafizikus ontológiai modelljének, illetve a válsághagyományhoz fűződő poétikai-etikai kapcsolatrendszerének elemzésekor kitértünk a bölcséleti minták, világirodalmi elődök, analógiák kérdésére, a babitsi esszéportrék európai forrásvidékét csupán vázlatosan kívánjuk az alábbiakban elemezni. És noha nem feledkezhetünk meg a német(-osztrák) bölcsélet, többek között Dilthey, Rickert, Wundt, Weininger, Simmel, Nietzsche, Schopenhauer, Goethe és a klasszikus idealizmus hatásáról, sem a francia mintákról, Taine-ről, Baldensperger-ről, Bergson-ról, Bendáról, Sainte-Beuve-ről vagy Rousseauról, a következőkben a legjelentősebb: az angol irodalmi befolyásra térünk ki. *Az európai irodalom történetében* Babits számba veszi az esszé történetének fontosabb állomásait, Montaigne-t ugyanúgy, mint Sainte-Beuve-öt vagy Renant, a legtöbb lapot mindazonáltal az angol esszéforma kialakulásának és jelentőségének szenteli, miközben a műfajt görög: platoni eredetűnek mondja. "Irodalom gondolatokból építve: úgy mint a költői irodalom érzésekből vagy képekből épül. Ez az amit ma esszének nevezünk. Az egész modern esszéirodalom platoni eredetű."⁴⁷⁰ Mint láttuk, a babitsi ontológiai elképzelésekben, a líra-tematikákban és formai mintákban, a dialektikus szintézisigényben, a racionalizmusban és a klasszikus humanista ideálban az antik görög kozmoszkép fedezhető fel; e görögség-idea azonban Gál István szerint (*Babits és az angol irodalom*. Debreceni Angol dolgozatok. VII., 1942.) az angol irodalmon, Swinburne, Keats, Shelley költészetén át jutott el szerzőnkhez. Gál kiemeli még Shakespeare-t, Babits őselményét az angolszász kultúrából, Emersont (*Az emberi szellem képviselőivel*), Macaulayt, a viktoriánus prózát és a detektívregényeket (pl. Agatha Christie-t); egyszersmind felhívja a figyelmet az esszéíró angol-magyar

irodalomtörténeti párhuzamaira, például Balassi és Shakespeare, Zrínyi és Milton, Csokonai és Blake, Berzsenyi és Byron, Arany és Tennyson vagy Gyulai és Macaulay között. A dekoratív, formai virtuozításra sarkalló, történeti elvű preraffaelita költészeti minták mellett, amelyek a "painter-poet": a színszimfónia és muzikalitás, a gobelinszerű ábrázolás eszményével a portrékban is megjelennek, nyomatékot kap tehát a magyar irodalom történetében felfedezett angol irodalmi, költői, esszéírói analógia és kulturális minta: a babitsi arckép és irodalomtörténeti tudat (formális) ősforrása. *Az európai irodalom történetében* így Charles Lamb "az új esszéköltészet egyik első nagy példája"(415.o), akit már az újságírás nevelt, (és "az újság érdeme, hogy a Montaigne műfaja föltámadt"(479.o)); az angol esszéisták célja, hogy a "józanabb prózának adjanak több művészi fényt és erőt"(481.o.); Carlyle beviszi a műfajba a lényegkiváns új vallásos idealizmusát, a hőskultuszt. Macaulay írásaiban pedig a történelem valóban az élet tanítómesterévé válik – egyszóval az angol esszéisztikában – legfőképpen a XIX. században – Babits saját műfaji eszményeit leli meg.

Míg a portrék ábrázolástechnikájának és poétikájának kialakításában Sainte-Beuve és Taine mellett Macaulayra támaszkodik (lásd fentebb), a történeti arcok bölcséleti hátterét főként Carlyle hatására, az *On heroes* hőszörfelfogásával összhangban dolgozza ki. Carlyle pre-nietzscheiánus újkonzervatív szemlélete szerint az abszolútumnak újjá kell születnie egyes emberekben, s ez a történeti fordulópontot jelző új lény formál és vezérel mindig új és transzcendens értékrendű társadalmat a profán közösségek romjain. Az *On heroes* előadásai – a német idealizmus nyomán – a kultúra hősciben megtestesülő legfőbb isteni erőről, a történelem teleologikus menctét irányító abszolútumról szólnak, a nagy emberben maga a világtörténelem, az Istenség jelképe manifesztálódik; így a hőszörf, lévén a történelem értelmének hordozói, képesek csak kivezetni a zűrzavarból az emberiséget. (Lásd a Nagy Frigyes-életrajzt, amelyet Hitler is előszeretettel forgatott.) Carlyle deklarációja, mely szerint a történelem: nagy emberek története, e nagy emberek pedig, mivel rajtuk keresztül belelátunk a világtörténelem rendjébe, és mivel mintázói és teremtoi az emberi igyekezetnek, alapvetően példaértékű, paradigmatisztikus figurák – e deklaráció nem más, mint *Az európai irodalom története* arisztokratikus irodalomfogalmának és történeti szubjektum-értelmezésének a forrása, hiszen "az igazi világirodalomhoz csak a legnagyobbak tartoznak. S az igazi világirodalomtörténet ezeknek története" (11.o.). És "az irodalom története úgy jelentkezik, mint az egyes nagy írók nyomában jövő írók felvonulása" (uo., 589.) A példa-arcok heroizálásának-mitizálásának, a babitsi esszéportré transzcendens szerkezetének, a platonikus értékhorizont tételezésének egyik fontos bölcséleti alapja Carlyle – az eredetileg az archaikus(-autentikus) gondolkodás magvának tekintett – hősimádata, a határtalan csodálat, mely a metafizikus lojalitásnak, a történelem személyi szakralitásának a vallási rendszerével, e kultúrtörténetileg, a legnagyobb alapítók, Odin, Mohamed, Dante, Shakespeare, Napóleon példájával is igazolt hittel szervezi meg minden társadalmi létforma és mikrokozmosz belső tér valódi hierarchiáját – ellentétben a jelen hőstagadó profanításával. Babits persze individualisztikusabban, áttételesen, de nem szenvedély nélkül (mint Vörösmartynál vagy Ágostonnál) értelmezi a hőöket az emberekkel, az ünnepet a hétköznapokkal, a pátoszt a stílustalan és praktikus létezéssel-kifejezéssel összekötő, példa-követő, az esszéműfajt olykor szószékké avató imádatot, s alkotja meg saját szuggesztív ünnepi retorikáját, amely a Carlyle-éval ellentétben nem is annyira a közösségi létforma transzcendens értékvilágára, mint inkább a személyes tudásra, a dolgokkal való eredeti, szubsztanciális kapcsolatra (lásd a carlyle-i őszinteség-fogalmat) helyezi a hangsúlyt. A történelem arisztokratikus, megismerő, de tipizáltan-mitizáltan individuális-hősi felfogása és a portréfigurákhoz fűződő egyetemesen személyes imádat-viszony a történelem átélésének igényével társul Carlyle-nál és Babitsnál egyaránt, ezt az igényt jelzi az angol esszéíró poétikai és retorikai eszközkészlete, amely Babits lélektani-kultúrtörténeti motívumok sorozatává váltott, állandó értékorientációkat mutató, az élő, előadott szó értékében, meggyőző erejében, szemléletességében és személyességében hívó, a dolgok, a figurák szellemi-történeti magyarázatára törekvő, kalandozó és ünnepélyesen csevegő, egyszerre könnyed és feszes retorikájú, körbegondolkodó, átélte életrajzokra építő, a történelmet is

festői látépként, nem pedig rendszerként kezelő, azt utólagosan, visszakövetkeztetve megkonstruáló arcképeiben látványosan tetten érhető.

A Carlyle-i esszéforma mellett a XIX. századi angolszász hatás részének tekinthető a Walter Pater-i és a ruszini preraffaelita poétika és esztétizmus is. Pater *The Renaissance* (magyarul: *A renaissance*. Világkönyvtár. Révai Kiadás, Budapest, 1913., ford.: Sebestyén Károly) című kötete például, – mely a Babits által olyannyira kedvelt Oscar Wilde "aranykönyve" volt –, a reneszánsz legnagyobb képzőművészeiről, íróiról, Leonardóról, Michelangelóról, Boticelliről, Pico Della Mirandoláról, du Bellay-ról készített arcképeivel a művészet vallássá emelésére, a művészek heroizálására, az esztétikai létforma szabad pogányságának a népszerűsítésére törekszik, megteremtve egyben az esztétikai heroizmus alapjait. Pater hőskorszaka a XV. század, amikor az emberi gondolatok közelednek egymáshoz, és az "intellektuális világ ezernyi érdeke az egyetemes kultúra egyetlen tökéletes típusában ömlik össze" (i.m., 18.o.) – a legfontosabb kérdés pedig, mint Carlyle-é: kiben található meg a kor ösztöne, lelke. A korszakok tipikus figurái, a művész-hérosok, akikben a művészet története koncentrálódik, segítséget nyújtanak a jelen hősfiguráinak megértéséhez, ami fordítva is igaz: múlt és jelen közvetítése Pater esszéinek is fontos küldetésük. *A renaissance* írásai objektív történeti tanulmányok és "imaginárius arcképek" egyszerre, a babitsi arcképekhez hasonlóan egy monumentális, de finom kézzel rajzolt, egyszersmind jóval esztétistább és metafizika-ellenesebb inkognitó-sorozat darabjai: Walter Pater, érzéki szenvedélyét figuráiba oltva kelti életre a XV. század reneszánsz kultúráját. Leonardóról írja, hogy alkotásait "az eszméknek az alakokba való átformálása" (i.m. 168.o.) jellemzi – de ilyenek a szépség hőseit tematizáló, a hatalmas szerzői műveltséget akrobatikus könnyedséggel, látszólag ötletszerűen kezelő, peripatetikus és koncentrikus, reflexív, pompázó, metaforikus, ám világos stílusú, nem problémaelemző, hanem érzékien ábrázoló: a történelem esztétikai homogenitását megteremtő, a géniuszok alkotói titkát nyomozó, az emberi és isteni, a profán és a szent dialektikájára, az *esztétikai kritikára*, vele pedig a rend és a harmónia utópiájának kiépítésére törekvő pateri arcképek is. Ezeknek a hősöknek nincs – Carlyle-i – külső, társadalom-mitológiai vonatkozásuk: teremtfőrejük intenzív személyessége körvonalazza zsenialitásuk karakterét. A történeti adatok közül is csupán azok fontosak, amelyek az esztétikai tudástípus szellemében árnyalják és hitelesítik a kép egy-egy szegmensét, hangulati többletet adva, pl. egy dóm vagy egy reneszánsz színpad részletes megjelenítésével. A pateri esszéformának, akár a babitsinak, fontos összetevője a konkrét műalkotások szenvedélyes elemzése, a lélektani motívumok és az általános történeti háttér folytonos összevillantása, valamint a pogány emberi nagyság és az csendőesség esszéista dialektikája, az "ellentétek festői egyesítése" (Pico Della Mirandola.i.m.,81.o.). Akárcsak a kultúrreflexió esszéista (és esztétista) igénye: "A szellem törekvése az, hogy elevennek érezze magát. Betekintést akar nyerni minden egyes kultúra szellemébe, törvényébe, eseményébe. *De csak azért, hogy saját viszonyát minden egyes kultúrformához maga is hozzámérje*. Harcba áll ezekkel a formákkal, amíg ellesi minden titkukat, megadja azután mindegyiknek a megillető helyét, hogy a legemelkedettebb művészi szempontból fölülbírálhassa őket." (Winckelmann. i.m., 312.o. – az én kiemelésem, M. G.)

Míg Carlyle (és Emerson) a történelem arisztokratikus és idealizáló szemléletére, a történeti szubjektum mitologikus-heroikus dimenzióira, a Goethe-eszményre és a szkeptikus XVIII. század kicsinyességére, Walter Pater pedig az esztétizmus pogány platonizmusára, a korok morfológiai kutatására és az érzékletes alakfestés esszétechnikáira hívta, hívhatta fel Babits figyelmét, többek között Ruskintól származik a művészet etikájának, a művész erkölcsi énjének képzete: a gyönyörködés éthosza. Ruskin szerint ugyanis a művészi szép szemlélete visszavezeti az embert Istenhez, a Szépség megváltást hoz, illetve: "Minden ország művészete vagy teremtő és alakító energiája az illető ország erkölcsi életének pontos exponense. Nemes művészet csak nemes emberektől eredhet, akiket koruknak és körülményeiknek megfelelő törvények egyesítenek." (Előadások a művészetről. Révai Kiadás, Bp., én., 39.o.) A babitsi esszéportré angolszász forrásai tehát egyfelől a történelem és a történeti személyiség (heroikus) értelmezésének bölcséleti-morális mintáit, egyszersmind a kultúra történetét

többek között Pázmány, Bessenyei, Kármán nyomán fejlődő és a Kölcseyvel megalapozódó kritikai hagyomány, másrészt a XIX. század második felének politikai pátosszal, szónokiassággal mélyen átitatott klasszikus értekezői prózája, amely főként az irodalmi tanulmány és az *emlékbeszéd* műfajában, Sainte-Beuve, Macaulay és Taine (és Emerson, Carlyle, Walter Pater, Ruskin) példáját követve, Kemény Zsigmond, Arany János, Erdélyi János és az oly sokat kritizált Gyulai Pál műveiben igyekszik megszabadulni a "retorika gyámságától"⁴⁷¹. Kölcsey átfogó Csokonai- és Berzsenyi-bírálatában az írói életmű totalitása ábrázolásának-felidézésének, az irodalmi hagyomány egészében való elhelyezésének és a jellem titokfejtő értelmezésének az igénye jelentkezik, még művészi megformálás nélkül, elsősorban a műalkotásokra összpontosítva, és azokat mindig klasszikusan általános irodalmi eszményekhez mérten méltatva vagy szigorúan elutasítva. A XIX. században aztán kiteljesedik az esztétikai igényű esszéportré poétikai eszközkészlete: a magyar értekezőkultúra a korában oly népszerű Macaulaytól megtanulhatja a fölényes, ironikus érvelés, az esszét törvényszékké avató, racionális jogi retorika elegáns és hűvös technikáját, a disztelen, pátosztalan és pontos – de felületi – személyiségábrázolást, amely a portrét gyakorta kortablóvá tágítja ugyan (pl. a Milton- vagy a Byron-arcképben), és a történeti körülmények, a történetbölcseleti következtetések iránt nagyobb érdeklődést mutat hősei jelleménél, e figurákat mégis problematikusságukban, megértéssel (vagy szarkasztikusan), plasztikusan, az objektivitás és ítélkezés szándékával, misztifikáció nélkül ábrázolja. Róla írja Babits, hogy "Livius megmutatta neki, hogyan lehet a történelem is regénnyé, gyönyörűségül és tanulságul az élet számára"⁴⁷², és hogy az angol esszéíró "a maga nemében

heroikus-vallási, esztétikai vagy morális egység-idealitássá avató, azt egyetemes de rendszerellenes esszébeszéddel tárgyaló szubjektivista, paradigma-közvetítő történeti metafizikát, másfelől pedig a kultúra történetéről való beszéd retorikus, mégis csevegő, könnyed, pedagógiai célzatú, de poétikus, szellemes esszéstílusát közvetítették.

⁴⁷¹ TURÓCZI-TROSTLER J.: i.m., 535.

⁴⁷² Az európai irodalom története. i.m., 538.

tökéletes"⁴⁷³ – kiemelve a történelem esztétizálásának és példázatossá tételének jelentőségét. A másik minta Sainte-Beuve, aki a társadalmi-politikai igazság felkutatása és a történelmi igazságszolgáltatás helyett a személyiség aprólékos és intim analizisére helyezi a hangsúlyt, Babits szerint őt "Az irodalom mint élet és életjelenség izgatta. Az író lélek volt számára, mint a regényköltő számára alakja"⁴⁷⁴, kritikáiból pedig kivész az értékelés momentuma, mivel inkább az alkotói karakter és annak genezise kap figyelmet. Macaulay főként a XIX. század korábbi, retorizáltabb értekezői stílusát képviselő szerzőkre, Aranyra, Keményre, Gyulaira, Deák Ferencre, Csengery Antalra – majd Halász Gáborra – van nagy hatással, míg Sainte-Beuve főként a nyugatos elődökre: Riedlre és Péterfy Jenőre, rajtuk keresztül pedig Babitsra, Halászra és Szerbre.

A történelmi személyiség formális-retorikus ábrázolásának⁴⁷⁵ kereteit meghaladó portrétechnika kialakulásában fontos állomás Arany János, a babitsi panteon egyik legfontosabb alakja; Zrínyiről, Gvadányiról, Gyöngyösi Istvánról, Orczy Lőrincről készített arcképeiből hiányzik ugyan a mélylélektani kíváncsiság, az alkotások és az írói személyiség alapos összevetése, azonban a hagyomány, a befogadás és az életmű belső, poétikai összefüggéseit, koherenciáját vizsgáló szempontok komplexitása, valamint a szimpla életrajzi vázlatolás elvetése modern, dialogikusabb irodalomtörténeti gondolkodást jelez. A Gvadányi Józsefet mintázó portré például, miközben az író népszerűségének okait firtatja, kitér "az egykönyvű publicumnak"⁴⁷⁶, "az olvasóközönség fejletlen állapotának"⁴⁷⁷, a szórakoztató irodalom hiányának problémájára, – a Péterfy-kritikák és a

⁴⁷³ Uo.

⁴⁷⁴ I.m., 548.

⁴⁷⁵ Babits írja Anatole France kapcsán: "A francia regényírók voltaképp egyáltalán nem pszichológusok. Még Bourget, a híres lélekelemző sem az; lélekanalízisei nem megfigyelésekből összerakott tapasztalati rekonstrukciói egy lélekállapotnak, hanem azon lélekállapot *fogalmának khreia*-szerű, *thése*-szerű szónoki fejtegetése; egy-egy retorikai tétel kidolgozása; teljesen deduktív és formális; igazi francia." A kételkedés kötelessége. ET I., 327. A szerző kiemelései.

⁴⁷⁶ ARANY JÁNOS: Gvadányi József. in.: A. J. prózai dolgozatai. Bp., 1879., A MTA Könyvkiadó-Hivatala, 300.

⁴⁷⁷ Uo., 298.

nyugatos esszéirodalom fontos motívuma ez, mely Keménynél, az irodalom halottainál, a név elfeledésében, Ady kudarcaiban az írói életművek csonkaságát részben a befogadói közeg provincializmusával magyarázza, és amely voltaképp az olvasás kultúráját eszményítő esszéirodalom mindenkori provokációja –; részletesen elemzi Gvadányi alakábrázolásának és környezetrajzának realizmusát és e realizmus helyenkénti kudarcait, a népi-nemzeti klasszicizmus kritikai eszményeinek általánosságát az írói alkatra konkretizálva. És fontos állomás Gyulai Pál, akinek emlékbeszédei, noha még igazodnak a műfaj erőteljes retorizáltságának követelményeihez, és ritkán bontják csak fel a nagy ember ikonikus kontúryait, inkább a már megrögződött felületet tónusolják és részletezik, a jellemdialektika, a belső alkotói dráma lélektani érzékenységgű feltárásával, az irodalomtörténeti figurák, Arany, Kemény, Vörösmarty tágabb hagyományösszefüggésbe helyezésével, az életmű kritikai analízisével és a környezetrajz elmélyítésével az új magyar esszéforma előfutáiraivá válnak. Az emlékbeszéd műfaji jegyei Babitsnál, az elődöket agnoszkáló korai és a halott kortársakat, Karinthy, Kosztolányit, Tóth Árpádot idéző, a név, a hírnév, a mintaszerűség és az érvényesség kérdéseit feszegető későbbi írásokban tűnnek fel a leglátványosabban.

A legjelentősebb forrás azonban Péterfy Jenő. Többek között az ő életművéből ered a "nyugatos" esszéisztika és esszéírói magatartásforma, amely Babits prizmáján keresztül a tanítványi körben, különösen Halász írásaiban bomlik rétegeire és teljesedik ki: amely a kortabló meghatározó, de nem részletezett elemeként megjelenített történeti figura történetiségéről a lélektaniségra helyezi a hangsúlyt, Sainte-Beuve mintájára lebontva a környezetet, s csupán a legbelsőbb, legdrámaibb szellemi-lelki jelenségekre összpontosítva, (majd e hangsúlyt Halásznál ismét megosztva történeti és lélektani alkat, tabló- és portréjelleg között); amely a közvetett vallomásosság optikai trükkjeiben, a gondolkodói önsors szüntelen tematizálásában, a rendszerellenes, kalandozó, szabad irodalomtörténeti és kritikai tudatban és a stílusarisztokratizmus eszményében érvényre juttatja

az esszéírói szubjektumot, arcképpé szélesített bírálataiban föloldja az ikonikus struktúrákat, és a legnagyobb és -elegánsabb diszkrécióval tárja föl a szerzői személyiség (alkotói) titkait. Amely tehát az Eötvös-, a Kemény és a Jókai-esszéikben új olvasói magatartást: az esszéista (ön)kommentár technikáját dolgozza ki, mely többek között Babits Péterfy-, Vörösmarty- vagy Kosztolányi-arcképében, Halász Babits-, Berzsenyi- vagy Kazinczy-esszéjében és Szerb Babits-, Vörösmarty- vagy Mikes Kelemen-portréjában kapcsolódik közös olvasási-olvasói hagyománnyá. A fiatal Babits Mihályt lenyűgözi Péterfy aszketikus és érzékeny esztétizmusa, portréinak lélektani modernsége, olyannyira, hogy *Az irodalom halottjai* második részében a gyöngéden, nagy empátiával megrajzolt arcvonások mögé be kell csempésznie a saját, eszményeit tükröző arcát is, a leküzdhetetlen közelség élményét sugallva: Péterfyé "az igazi »lírai kritika«; annál líraibb, mert önkénytelenül az, mert líraiságát rejteni törekszik"⁴⁷⁸, Péterfy "egyetlen menekvése: az artista szemével nézni a világot, mint egy tragédiát, és az igazban és szomorúban meglelni a szépet"⁴⁷⁹, fölfedezi benne saját nagy dilemmáját és egzisztenciális tudáseszményét: "A fájdalmas igazság keresése teszi őt szkeptikussá a rendszerek, a szkémák ellen, amelyek iránt alapjában rokonszenvet érez. (...) A legnagyobb önmegtagadás volt az igazságért: rendszertelennek lennie"⁴⁸⁰, és: "a keserű igazságokat jobban szerette, mint a neki tetsző igazságokat"⁴⁸¹, megmutatja (benne a saját) tragikus modernségét: "a régi magyar irodalommal szemben nem ismeri a kegyeletet. (...) kegyetlenül mai, nyugati szemmel bírálni mindent: ez az eljárása. Éppily kegyetlenül ellenszegül a közönség véleményének"⁴⁸², lenyűgözi lélektani elemzéseinek diszkréciója, mely "tiltakozik benne a kíméletlen »pszichológiai mohóság« ellen, mely a nagy halottak magánéletében turkál"⁴⁸³, végül lenyűgözi ízlése és művészi lényéből

⁴⁷⁸ ET I., 123.

⁴⁷⁹ Uo.

⁴⁸⁰ Uo., 125.

⁴⁸¹ Az európai irodalom története 595.

⁴⁸² Uo.

⁴⁸³ Uo., 126.

fakadó "nemes konzervativizmusa"⁴⁸⁴, görögös klasszicizmusa, mely "egész lényét áthatja"⁴⁸⁵. Babits tehát nagyszerű példaképet talál benne saját lírai hevületű, hol titkolódzón, hol tüntetően konfesszionális, dialektikus, vívódásokat rögzítő, a személyiségek tragikumát fürkésző, klasszicizáló esszéformájához, kritikusi értékválasztó és -őrző, didaktikus olvasói szemléletéhez és saját esszéírói alkatának meghatározásához. Péterfy Jenő annál is inkább közel áll hozzá, mert a nyugatosok előtt kidolgozza a portréban az elmaradott olvasóközönség drámai toposzát, mely később a Babits-esszéportrék célkitűzését is meghatározza: Kemény Zsigmondot nem ismerik, s "még mindig nincs meg az az irodalmi emléke, mely őt elsősorban megilletné"⁴⁸⁶, Jókai pedig olcsó divatigényeket elégít ki kölcsönkönyvtárba illő, kommersz regényeivel – az értő befogadói közeg megteremtésének, *kinevelésének* igénye jelentkezik az esszék közvetítő és polemikus jellegében. Alakjait Péterfy a külvilággal is már eleve konfliktusba sodorja, a hálátlanságnak és feledésnek e kontextusában mutatja, megelőlegezve a név megőrzésének, megtisztításának majd feltámasztásának babitsi, halászi problémáját; ám figurái megformálójuk belső drámáját: szabad létezés és szigorú törvény⁴⁸⁷ vagy "leleplező-bíráló egyediség" és "törvénykereső-állító vágy"⁴⁸⁸ küzdelmét tükrözve, önmagukban is mélyen megosztottak, a Péterfy Jenő-i alakábrázolás legfontosabb sajátossága a lélek mélyén rejtőző drámai elemnek, a jellemdialektika mechanizmusának a föltárása (pl. Keménynél ész és szív döntő konfliktusáé). E dialektikus felfogás szellemében kéri számon rendre megrajzolt-bírált szerzői életművében, a regények alakábrázolásának, személyiségképek kritikájával is a lélektani valóság hitelét, az *önismeret kálváriáján keresztül megismert* személyiség törvényeinek, feszültségeinek

⁴⁸⁴ Uo., 125.

⁴⁸⁵ Uo.

⁴⁸⁶ PÉTERFY JENŐ: Báró Kemény Zsigmond mint regényíró. in: Péterfy Jenő Válogatott Művei. Szépirodalmi Könyvkiadó. Magyar Remekírók. Bp., 1983., 562.

⁴⁸⁷ Németh G. Béla megkülönböztetése: in: uő.: Péterfy Jenő. Akadémiai Kiadó, Irodalomtörténeti füzetek, Bp., 51.

⁴⁸⁸ Bazsányi Sándor: Reprezentáció(s hit) és retorika(i kétely) a kritikában. Alföld 1998/1, 77.

alapos tudását – e tudás birtoklásáért kedvez Keménynek és ennek hiányáért utasítja el a fantasztá-sablonos Jókait. Péterfy számára a regények esztétikai értékét az határozza meg, hogy szerzőjük milyen mélységekben kutatja a lélek igazságait; portréi esztétikai és pszichológiai jelentőségét, az esszéportré műfajának szuggesztív poétikai elmélyültségét éppen e föltételrendszer következetes belső megvalósítása adja: történeti személyiségeinek drámaisága, idegensége és hagyományformáló jelentősége e lélektani érzékletességből és problematizáló-feltáró dialogikus szemléletből fakad. Az írói lélekrajzokat Péterfy is – mint majd Babits – elsősorban a művek részletes esztétikai elemzésével, pozitivista szemléjével alapozza meg: lajstromba gyűjtve a szerzői figurák, természetképek, hangulatfestések, állatképek változatait, következtet az alkotói személyiség legbelsőbb sajátosságaira, még a Taine-i pszichológiai determináció hitét tükrözve, ám szigorúan, Babitsnál jóval következetesebben maradva meg az életmű esztétikai keretei között, (különösen az ellenszenves Jókainál, aki "néhány pillanatra (...) nem volt előttem egyéb, mint az a hetven-nyolcvan kötet regény, melyet tőle olvastam"⁴⁸⁹). E mértéktartás jellemzi a stílust is, pontosabban e mértéktartás drámaisága: Németh G. Béla szerint Péterfy esszéstílusát "tudatos egyensúlyjáték jellemzi"⁴⁹⁰, egyfelől a tragikus életérzés és ünnepélyes vallomásosság-költőiség emelkedettségét hétköznapi, sőt közönséges és pongyola szókészlet, dikció ellensúlyozza, ami az esszéírói kontempláció beszélgetés-jellegét és -szándékát hivatott jelezni, azaz a beszédnyelv kultúrtörténeti-metafizikai dimenzionálását és a kultúrtörténet-metafizika kibeszélhetővé tételét egyszerre; másfelől ez a keserves egyensúlyjáték jelenik meg a mindig nagyon képi, emocionális és fojtott líraiság és a tárgyilagos kritikusi törvényszabás poétikai konfliktusában is, lehetővé téve ugyan a stílusimitációkat és -paródiákat, az elfogadó alkalmazkodást Kemény, az elutasító-gunyoros nyelvi mimikrit

⁴⁸⁹ Péterfy i.m., 632.

⁴⁹⁰ Németh G. Béla i.m., 67.

Jókai stílusához például, ám minduntalan a lírai-alanyi önfeltárásának és szubjektivitásának, az arcok összeolvasztásának korlátozására törekedve.

Péterfy Jenő tehát valóban ősforrás: benne megtalálhatók a babitsi esszéportré legalapvetőbb poétikai-szemléleti-alkotáslélektani összetevői: a Sainte-Beuve-i l' art pour l'art, művészi és intuitív belső személyiségrajz, a lírai-drámai vallomásosság, a közvetítések rendszere a stílus és az irodalomtörténeti tudat antagonizmusaiban, összességében: az irodalomtörténeti-esztétikai kozmosz körvonalazásának és a széleskörű öntematizálásnak a metafizikai igénye. Ám Babits arcképei egyszersmind líraibbak és hevesebben utalnak vissza az esszéíró szubjektumára, és sebesebben haladnak a morális-eszmei általánosítás útján, így azok jóval személyesebbek és elvontabbak egyszerre; kettejük közül Péterfy az alázatosabb, függetlenebb (és problémaérzékenyebb) olvasó.

Megemlítendő még Riedl Frigyes, akinek Arany-monográfiája és Európa-orientált irodalomtörténeti szemlélete komoly hatással volt a *Nyugat* esszéirodalmára; Lukács György *A lélek és a formák* című korai arcképgyűjteménye, amelyről Babits – mintha magát bírálná – azt írta, hogy "Az írók, akik az esszék címét adják, rögtön elvont fogalmak és szimbólumok lesznek Lukács tolla alatt. Neki nincs és nem is lehet kritikája, mert mindenben önnön gondolatainak szimbólumát látja"⁴⁹¹, és amely inkább a német bölcseleti hagyomány ösvényein, semmint a magyar értekezőprózáén halad; nem elhanyagolandó, de némiképpen más lapra tartozó állomások Bródy Sándor és Krúdy Gyula publicisztikusabb, szecessziós, az írói karakter érzéki vonásait szemléletesen-dekoratívan megjelenítő, ugyanakkor a figurát adomák gyűrűjébe foglaló, visszaemlékező, memoár jellegű nosztalgikus arcképei a századforduló ködlovagjairól; de fontos lépcsőfok Ady úgyszintén erősen publicisztikus, lírai és zsurnaliszta fordulatokkal egyformán terhelt, zsúfolt és leplezetlenül személyes(kedő) portréfestése is, amely a nyugatos esszéisztika előkészítéseként az irodalom közügyeit, hagyományértelmezési dilemmáit

⁴⁹¹ A lélek és a formák. ET I., 158.

és politikai deformációit taglalja. Sőtér István szerint a magyar esszé "akkor válik igazán autonómmá, amikor az irodalom közvetlen ügyét szolgálja; valamely irodalmi irányzat céljainak kijelölésére, álláspontjának megmutatására, kiküzdésére és megvédésére az esszé bizonyult kiváltképp alkalmasnak"⁴⁹², az őskeresés át- és újraolvasási folyamatában a történeti személyiséggel kialakított "személyes, tehát változékony viszony"⁴⁹³, a múltbéli arc megelevenítése és intimmé alakítása: a hagyomány elsajátítása és "belakása" kap jelentőséget. Ezzel forr ki a XIX. században megalapozott magyar irodalmi öntudat és önismeret, amely, mint majd látni fogjuk, Babits esszé-életművében reprezentatív és bensőséges módon funkcionál és fókuszálódik, majd árnyalódik teoretikusan, a kurrens irodalomelméleti irányzatok figyelembevételével a tanítványi kör csonka esszéportré-korpuszaiban. (Hiszen a magyar irodalom szubsztanciális egységében esszéistáink nem csak egymással kapcsolódnak közös hagyományba, de esszéisztikájuk eredendő és tragikus befejez(het)etlensége a tematizált alkotói életművek torzó-jellegével is összhangban.) Halász Gábor, Szerb Antal, Cs. Szabó László az elhanyagolt, félreértett irodalomtörténeti figurák megrajzolásával, illetve a korábbi rutinos és elnagyolt vázlatok kidolgozásával, Szerbnél egyszersmind történeti rendszerezésével, Babitshoz hasonlóan az ősnegyatos alapértékek tárházát alkotják meg, az arcképek esztétikai-mitologikus esszéterével az apokaliptikus fenyegetésekkel telítődő, meglódult történelem platonikus-művelődéstörténeti védelmére-korrekciónak: az eszkatológiai processzus megfékezésére, az eredetekre való emlékeztetésre törekedve, az értékörző intelmekhez példákat kutatva fel; ugyanakkor, Babitshoz hasonlóan, saját esszéírói-olvasói alkatuk fölépítéséhez keresnek analógiákat, kommentártárgyakat, kultúrtörténeti elemeket, legitimációkat. Halászt a történeti személyiség lélektani-esztétikai *reakciói* foglalkoztatják, az arcképek megalkotásához szerinte "a lényeges az egyéniség reagálásának, a feléje hangzó sokszínű dallamból a rokon hangokkal együttcsengésnek, a teremtő

⁴⁹² Sőtér i.m., 917.

módosításoknak a vizsgálata"⁴⁹⁴; az írói személyiségek rekonstrukciója a "lélekreakciókból"⁴⁹⁵ ezért feltételezi a konfliktuslehetőségeket hordozó történeti közeg precíz megformálását. Halász főhősei, Berzsenyi, Kazinczy, Széchenyi (és természetesen Babits), a magyar irodalmi-történelmi kamaradráma főszereplői, saját korukból, történeti közegükből mindig élesen és drámaian válnak ki, így arcképük is reliefként domborodik ki a részletgazdagon megfestett, monumentális kortabló felületéből. A konfliktusos történeti közeg azonban mégsem igazán historikus jellegű, Halász Gábor – Macaulay és Taine módszerére visszavezethető – technikai fejlesztése, hogy a história terét a lélektan és a tiszta esztétikum (és etikum) abszolút terévé formálja, olyan átmeneti, egyszerre gondosan történeti és metafizikusan-egyetemesen ahistorikus nézőpont kialakítását kísérelve meg, amely nem csupán mű és írói lélek, "technikai fogások és életkörülmények"⁴⁹⁶, esztétikum és pszichológia kapcsolatrendszerének vizsgálatát teszi lehetővé, de a történeti korszakok általános művészi szemléletét is, Babits portréihoz hasonlóan. Mint ismeretes, a halászi esszé-életmű az arcképtől a tabló, az egy lélektani problémát elemző, kritikai műfajtól az egyes korszakok átfogó szellemi összefüggéseit kutató, "a tények önálló életterét"⁴⁹⁷ megteremtő, megelevenítő ábrázolásmód felé tart, a magyar középkor, humanizmus, századvég, szecesszió, viktorianizmus freskóival: a deklaráltan személytelen, a történeti valóság realista, romantika- és historizmus-ellenes, pozitivistikus és egység-elvű szemléletével az újklasszicizmus és újpozitívizmus restaurációs ideáit érvényesítve; a tabló preferálásával – azaz a példaszerű lélektani-esztétikai figura aprólékos történeti típusá válásával és történeti asszimilációjával – az (irodalom)történet művészi ahistorizálására, a *történelem esztétikai szintézisére* törekedve. Ez a művészi ábrázolástechnika, és a mögötte lappangó szubjektivista-platonikus történeti episztémé a híd a két

⁴⁹³ I.m., 922.

⁴⁹⁴ Kazinczy emlékezete. i.m., 234.

⁴⁹⁵ Irodalomtörténet és kritika. i.m., 1020.

⁴⁹⁶ Uo., 1021.

⁴⁹⁷ Portré és tabló. i.m., 1045.

esszéműfaj között, hiszen amíg a portréban "A lélektani kritika aktualizál, állandó kapcsolatot teremt a múlt kihasított szakasza és jelenünk között, nélkülözhetetlen korismeretét arra használja fel, hogy leleplezze a formálás pazar szeszélyét", és "Az eszme- és stílustörténet elvesztik formalizmusukat, élettel telnek meg a portré keretében", valamint "Az alkotástörténet szemlélete nem azonosítható az egyszerű történetével, éppen mert a tárgy fennmarad, örökké jelenvaló. A kép, a könyv, a zenedarab a legszemélyesebb élménnyel sodor vissza a múltba, bennük a magam erejével kell feldolgoznom a hagyományozott készletet; a lezajlott események csak kommentárt, a meglevő alkotás részvételt kíván"⁴⁹⁸, addig a tabló is "olyan ábrázolás, amely az élet zsúfoltságát, a történések sokrétűségét próbálja a maga eszközeivel felidézni"⁴⁹⁹, és amely valójában a történelem esztétikai egységét-megragadhatóságát kívánja helyreállítani. A kiválasztott irodalomtörténeti figura és a példázattá avatható korszak individuális és kollektív arcképeiben közös igény tehát a védelemre szoruló történelem metafizikai perspektíváinak a (mégis alapvetően realizisztikus) megnyitása, művészi értelmének a feltárása; annak ellenére, hogy nem csupán a halászi deklarációk, de az esszéstílus kimódolt és nagyon keservesen tartható szikrásága, pozitivistikus precizitása, a portrék lenyűgöző tudományos apparátusa a tárgyilagos, egyszerű és mértéktartó deskripció igényét jelzi – de mint láttuk, mindez valójában az arcok-korok el- és kisajátításának, a hagyományok személyes hangoltságának leplezését szolgálja.

Noha Halász arcképeinek egyik legfontosabb mintája a babitsi portré, a történeti szubjektum (hangsúlyozottan, de tarthatatlanul) személytelen és áttételes értelmezésével, a lírai megjelenítés szakadatlan ellensúlyozásával, a kompilátor grandiózus történelmi vízióival és fantáziálásával, a fokozottabb tudományos igényességgel és az energikusabb időtlenítő platonizmussal az esszéíró jóval bonyolultabb optikai rendszereket működtet személyisége,

⁴⁹⁸ Irodalomtörténet és kritika. i.m., 1022, 1023.

⁴⁹⁹ Portré és tabló. i.m., 1045.

szubjektív választásai elfedésére. A XVIII. század mint példatár kiemelésével pedig természetesen egy mélyen XIX. század-ellenes történeti legitimáció megszervezését kíséri meg, Babitscsal megint csak ellentétben. Szerb Antal ennél sokkal hűségesebb tanítvány: a modern magyar irodalomtörténeti portréfestés hagyományait folytatva, arcképeiben, irodalomtörténeteiben, mint láttuk, a (nyugatos) österemtést, egyszersmind a nemzeti klasszicista irodalomtörténeti hagyománytudat módszeres dekonstrukcióját tűzi ki célul, így a szerbi kiválasztott figurák panteonjának apológiájában szintén előtérbe kerülnek az átírás, a kiásás, a feloldás, vagyis az arc-kivilágítás metaforái. És a (Péterfy Jenő-i,) babitsi személyiségfogalommal összhangban, szintén jelentőséget kap a kiválasztott figura drámai kivételessége, (korától való idegensége, az *irodalomtörténeti magány*: Vörösmarty-, Arany-, Széchenyi-, Kölcsey- és Babits-portréi jó példák erre); a rajzokban a művek esztétikai elemzését az alkotók pszichológiai analízisével támasztja alá, a köztudatban kialakult ikonikus szerkezetek fellazítására, a szerzők mélylélektani értelmezésére törekedve; így a hősök jellemdrámájának és -dialektikájának legfontosabb motívuma megint csak tudatosság és ösztönösség, intellektualitás és líraiság, ész és szív – átélt – alapantinómiája. Szerb persze eszközeiben és lélektani-bölcseleti háttérében, elsősorban a freudi, jungi pszichoanalízis és a szellemtörténeti módszer esszészzerű alkalmazásával – Halászhoz hasonlóan – valamelyest meg is újítja a babitsi portréváltozatot. Babits-, Kölcsey-, Vörösmarty- vagy Berzsenyi-arcképe az intellektuális költészet tudattalan alkotáslélektani összetevőit vizsgálja, és noha Szerb nagy jelentőséget tulajdonít az intellektualitás fékező erejének a jellemzett lírai életművekben, rendszeresen hirdetve a klasszicista paradigmák iránti lojalitását, a patológikus lélekállapotoknak, a sötét fantáziának, az ihlet mélylélektani pillanatainak, a legbelsőbb konfliktusoknak a fürkészése egy Babitsosan közvetett prózalírójú, alapvetően romantika-párti esszéírói személyiséget mutat. A szellemtörténet pedig – mint fentebb⁵⁰⁰ taglaltuk – a

⁵⁰⁰ Lásd I/3.

történelem esztétikai-metafizikai egységének szubjektivista, mérsékelt heroizáló, deduktív kutatására ad alkalmat, és noha Szerb portréiban Poszler szerint⁵⁰¹ a történeti figura kivételességének szerepe háttérbe szorul, például Gundolffal vagy George-gal és körével ellentétben, a kiválasztott és egyetemes esztétikai-történetfilozófiai rendszerbe helyezett nagy figurák révén az esszéíró valójában a történelem individualizációjára tesz kísérletet. A *Magyar Irodalomtörténetben* és *A világirodalom történetében* a korszak nietzschei-spengleri ihletésű válságfilozófiája rendszeralkotó jelentőséget kap – ezek az irodalomtörténeti szintéziskísérletek a legmódszeresebb meghatározásai a szerbi esszéportré poétikai paramétereinek és küldetésének. A *Magyar Irodalomtörténet* kidolgozza a portréfestés fő ábrázolástechnikai-irodalomtörténet-írási szempontjait, amelyek Babits szemléletváltását tükrözik: míg a régi irodalomtörténetek nem az irodalom, hanem az írók történetét taglalták, az újabb történetírót már főként maga az irodalom érdekli, és a művek mögött álló alkotó – és nem a hétköznapi, életrajzi – figura. "Az író irodalmon kívüli személyisége, életrajza, nem irodalmi megnyilvánulásai csak akkor játszanak szerepet, mikor nélkülük nem tudjuk a művet megérteni. Ez az eset elég ritka."⁵⁰² Mindez az életrajz lábjegyzetté sűrítéséhez, redukciójához, marginalizálásához és az ember lélektani realitását szubsztanciaként értelmező, filológia-ellenes "lélektörténeti"⁵⁰³ nézőpont megkonstruálásához vezet. "Az irodalomtörténet legmagasabb feladata talán az, hogy előkészítse a nagy egyéniségek megértésére való intuíciót. Irányítást, intellektuális felszerelést ad"⁵⁰⁴. A nagy egyéniség intuitív, esztétista-lélektani interpretációja érintkezik ugyan az eszme- és stílustörténet személytelen-általános szemléleti felületével⁵⁰⁵, ez azonban még annyira sem torkollik idealisztikus univerzalizmusba, mint Halász

⁵⁰¹ Lásd a Szerb Antal-monográfiát.

⁵⁰² Magyar irodalomtörténet. i.m., 33.

⁵⁰³ Ez az új módszer "a lelki struktúrák történelmi változásainak a tanát fogja adni, és talán lélektörténetnek fogják nevezni". Uo., 38.

⁵⁰⁴ Uo., 34.

⁵⁰⁵ "az irodalomtörténetnek (...) az igazi területe a Nem-én, a személyfölötti szövevények az alkotásban". Uo.

portréiban: nem csupán a szerbi esszéstílus összetett és szeszélyesen frivol, intellektuálisan kifinomult, ironikus, mégis érzéki és fojtott személyessége igazolja ezt, vagy az ötlet és az asszociáció hatalma a rendszeres argumentáció kárára, hanem az alakválasztás és -ábrázolás heves konkretizáltsága is. Az irodalomtörténet arcképcsarnokába Szerb egész alakos, plasztikusan megjelenített figurákat helyez, bravúros stílusimitációkkal (pl. Pázmány arcképében), szenzációdús, anekdotikus pletykákkal, fordulatos zsurnalizmusokkal, kalandos szellemi peregrinációval, így sokszor szépirodalmi narrációs stratégiával mutatva be őket. Az esszéíróban ott lapul a széplelkű regényíró (tájleírások, történetmondás, adomák) és a műkedvelő lélekbúvár, akinek ötletszerű pszichológiai megjegyzései gyakran megvilágosító erejűek. A *Magyar Irodalomtörténet*ben főként azokat a figurákat illeti ilyen részletesebb és érzékletesebb, impozáns portré, akik a szerzőhöz közel állnak szintézisteremtő kísérleteikkel és "nyugatos" szellemi arisztokratizmusukkal: így például II. Rákóczi Ferenc, Mikes Kelemen, Arany és Babits. Ám e hősök jelleme egyben mindig determinált, az oly nagy rokonszenvvel megrajzolt Mikes például csak annyit érthetett meg Szerb szerint a francia kultúrából, amennyire Erdély előkészítette, e hősök mindig szerelmesek saját lelkükbe, menekülnek a valóság elől, passzívak és többnyire kényszerűen cselekszenek, mint Széchenyi és Vörösmarty, telve halálvággal és a magyar finitizmus sorstudatával. Szerb alakábrázolásának lényege, hogy hőseit közvetlen közlőről, kortársi perspektívából szemléli, különös azonban, hogy a valóban kortársi figurákra, a Nyugat kultúrhéroszaira ez az érzéki közelség már nem vonatkozik, e portrék ráhagyatkoznak a kárhoztatott irodalomtörténeti sztereotípiákra, antinómiákra, s ikonikusak maradnak. Szerb Antal összességében tehát közvetlen folytatója a babitsi esszéportré hagyományának; eszmetörténeti és lélektani szintézisigényével: európaiság és magyarság, nemzeti klasszicizmus és nyugatosság utólagosan, visszafelé megkonstruált, eszkatologikus történeti és esztétikai folyamával-egységével, másfelől

intellektualitás és líraiság poétikai szintézisével ugyanúgy az irodalomtörténeti hagyománytudat metafizikai-humanista rehabilitációjára, az exkluzív magyar irodalomtörténet védelmére és apológiájára, a nagy történeti egyéniségek elmélyült, hiteles és személyesen szenvedélyes ábrázolására tesz kísérletet, érzéki-(ön)ironikus, lírai stílusával és a panteon átstrukturálásával a legsajátabb esztétikai, történeti és etikai apóriákra keresve megoldást. Ez a közös – és a háború után örökösök nélküli – arcképkultúra a klasszikusan modern irodalmi önismeret és irodalomtörténeti magatartás lelki és szellemi fejlődéstörténetére derít fényt, melyben a történelem menete a szintézisek közegévé, eszkatológiai kontextusává válik, a visszafelé átirrt hagyománnyal, a történelem poétikus újrateremtésével és megújításával a végpont téloszként, a processzus üdvtörténeti folyamatként értékelődik fel; és a hagyományidő megszemélyesítő ábrázolása, a történeti figura hagyományának ábrázolásával való egységben, nyújt lehetőséget az esszéisták számára, hogy esztétikai, lélektani, etikai deklarációikon keresztül saját esszébeli személyiségüket, írói alkatukat tematizálják – mindezt a magyar intellektualitás drámai sorsának platonikusan örök kozmoszában: a magyar irodalomtörténetben mint magánytörténelemben. Babits ennek az eszékultúrának a megalapozója és az irodalmi önismeret, önreflexió műfajának a modern meghonosítója: középpont és történelmi modell a magyar esszéportrék és a magyar irodalomtörténetek hagyományában.

1. 2. Líra és klasszicitás. A babitsi esszéportré antinómiái.

Amikor *Babits, az esszéíró* című portréjában Halász Gábor megkísérli fölvezetni a babitsi esszéforma sajátosságait és megfejteti az esszéíró alkotáslélektani titkait, egyúttal – ismét – alkalmat találva arra, hogy kijelölje saját esszéesztikájának forrásait és ellenpontjait, valójában *A három Babits-arc*-ban leleplezett lírikus arcképét árnyalja, s ütközteti az intellektualista értekező Babitséval. A továbbra is fojtott ellenszenvvel

ábrázolt, a nemzedéki vitában már ikonikus jellemvonássá merevített túlzó költői szenvedély: a valóság egzotikumának, a fátyolos és fantasztikus színeknek, a csapongó stílusnak az idegizgalma és a végső, abszolút alapelveket kereső, moralizáló, pacifista szókratészi írástudó konzervativizmusa, intellektualizmusa között most termékeny feszültség keletkezik – Halász a babitsi esszéforma legfontosabb jellegzetességét e két princípium lélektani-poétikai egységében látja. Ám az erkölcsi-metafizikai értékhiittel kordában tartott lírikusi szubjektivitásnak és az örökké sóvár, lírai igazságkereséssel hitelesített metafizikus értéktiszteletnek e komplex szintézisével, mint Halász írja, a "nyugtalan klasszicitás"⁵⁰⁶ ideáljának elemzésével a tanítvány nem csupán saját esszéeszményét álcázza, hanem a babitsi műfajváltozatával általában a honi esszé belső dualitását és problematikáját is megfogalmazza, már a kezdet-kezdetétől a bírálat és hiányérzet akusztikáját kölcsönözve a méltató soroknak. Hiszen ez a nyugtalan klasszicitás, – azaz hogy az esszéista Babits "A lázas értelem költője, és az értelem lázasainak szól esszéírói rokonszenve is"⁵⁰⁷ –, e vallomások, sorsfejtő és izgatott értekezői habitus valójában a műfaj történeti terheltségéből eredeztethető: "A magyar esszé, legnagyobb művelőinek a kezén, mindig lírai hevületű", "nálunk (...) az egyéniség magához idomítja a mondanivalót", "a kevés számú magányos az értetlen többség előtt csüggedt daccal fejtegeti legszemélyesebb ügyét: az igazát"⁵⁰⁸, hazánkban az igazságnak nem ügyvédei, hanem monomániákusai vannak, akik "bármiről beszéljenek, a sorsukról vallanak"⁵⁰⁹ – mint Kemény és Péterfy és Babits. Mivel Halász genealógiájában a magyar esszépróza mindig a *kényszerű* lírai szubjektivitás és a népszerűsítendő klasszikusságtárgyilagosság küzdelmének a színtere, a szintézis mélyen problematikus: a harcban ugyanis "megtörik a varázs, és kusza grimaszokba fut az áhitott szépség"⁵¹⁰, az öntematizálás szándéka mindig is erősebb és

⁵⁰⁶ HALÁSZ i.m., 655.

⁵⁰⁷ Uo.

⁵⁰⁸ I.m., 652.

⁵⁰⁹ U.o.

⁵¹⁰ U.o.

kétségbeesettebb az objektivitásénál – és e vád alól valójában maga Babits sem menthető fel. Még akkor sem, ha a törvénykeresésben és – magyarázásban, a "néhány döntő tétel"⁵¹¹ – az abszolút erkölcsi értékek, a pacifizmus, a formakultusz, a platonikus írástudói szereptudat, az arisztokratikus világirodalom-koncepció, a versvallás, az etikus artisztikum tanának – makacs recitálásában a poeta doctus és a homo moralis ítélőereje és elszántsága egyesül, s "az esztéta élvez, de a moralista ítél"⁵¹². Még akkor sem, ha Babitsot a tanítvány éppen az "örökké kereső lélek aranyfedezetének"⁵¹³, a lírikusi teremtmény nyugtalanság "nagy művészetének"⁵¹⁴ az elismerésével igyekszik felmenteni – a verdiktet a tisztelgő famulusi hangnem sem tudja szépíteni a továbbiakban. Legfőképpen azért nem, mert a föltárt antagonizmus nem csupán a nagy elődök és a költő-esszéista gondja, hanem, amint azt a föttétel hasonlóan monomániákus ismétlése tanúsítja, a tanítvány(ok)é is.

Líraiság és intellektualitás (történelmi) feszültségével, és e feszültség megszüntetésével küzd jó másfél évtizeddel korábban Turóczi-Trostler József tanulmánya⁵¹⁵ is: a babitsi esszéforma leírásához és irodalomtörténeti helyének meghatározásához a szerző kénytelen megteremteni a "lírikus essayíró" és a Kölcsey, Eötvös, Gyulai prózájából lepárolt "intellektualizált lírizmus"⁵¹⁶ hibrid fogalmát. Az elemzésnek kézenfekvő vezérgondolata a költői és az esszéírói életmű összevetése, de míg "Babits költészete, törvényszerűsége mindig a lírizmus és az intellektualizmus kiegyenlítésére irányul", és "Míg a lírában az intellektus maradék nélkül szívódik fel a formába, az essayban megfoghatóan és érezhetően uralkodik tovább, úgy hogy néha »szinte tetten érhetjük« a kettejük küzdelmét."⁵¹⁷ Turóczi-Trostler hősies erőfeszítéseket tesz, hogy az egyes esszéikben elhatárolja a kétféle alkotói magatartás rétegeit, (a polemikus, filozofikus, poétikus

⁵¹¹ I.m., 654.

⁵¹² I.m., 653.

⁵¹³ I.m., 658.

⁵¹⁴ Uo.

⁵¹⁵ *Babits és a magyar esszé*. Nyugat 1924/I.

⁵¹⁶ I.m., 536.

⁵¹⁷ I.m., 539.

állásfoglalásokat az intellektuális, az érzékiséget, zeneiséget, intuíciót a lírikus Babits számlájára írva), és hogy egyúttal, nem kis ellentmondások árán, megteremtse azok ideális egységét is, hiszen a legszínvonalasabb magyar esszéket éppen az intellektualizált lírizmus szintézise emelte ki szerző szerint a retorikus-politikus értekezői modor poétikai provincializmusából. Így a babitsi portrék hősei is "a lírizmus és intellektus ikercsillagképe alatt élnek, még pedig a (...) befejezéshez közelítő kiegyenlítődés vagy a (...) rend és hazatalálás fokán."⁵¹⁸ A tanulmányíró heves szintézisvágya és tanácstalan dialektikája azonban ugyanabból a tehetetlenségi érzésből fakad, amelyből a Halászé és a többi kortárs kritikusé: Babits, a költő és esszéíró, illetve a lírikus műfajváltozat, a párhuzamos költői életművel egységben, mint a modern esszé forrása nehezen kezelhető irodalomesztétikai jelenség az *éppen teremtdő* magyar esszéirodalmi hagyományban. A szinkretikus esszé alapproblémájához tértünk vissza: egy *eredendően lírai* műfaj szorul tárgyilagos poétikai függetlenítésre-meghatározásra, a költői szerep és alkotástechnika elkülönítésére az esszéistától, erre törekszik Turóczi-Trostler is: "A költő essaye (...) nem (...) álcázott lírizmus formája, hanem a lírával egy disztanciájú, csak hogy egy másik, intellektuális fokon jelentkező, ezért érzéki jegyeiben, szimbólumaiban megfogható önálló forma."⁵¹⁹ E számunkra elfogadható tétellel azonban a szerző fogalomalkotási görcsei, bizonytalan közvetítései-csúsztatásai ellentmondásba keverednek, mivel az elemzés a líra formatörvényeit csaknem egy az egyben, reflektálatlanul alkalmazza az esszére is, a lírikusi magatartást pedig végső soron az esszéista gondolkodásmód legfőbb forrásának tekinti Babitsnál; a – máskülönben kiváló – tanulmány jelentősége inkább a definíciós szándék – nálunk újdonságnak számító – deklarálásában és a babitsi esszéportré működési mechanizmusának feltárásában van. Egyáltalán: a még meg nem honosodott műfajról való beszédben. Intellektualitás és líraiság szintézisének

⁵¹⁸ Uo.

⁵¹⁹ I.m., 537.

analízise ugyanis az esszék tárgyi rétegének és az esszéírói szubjektumnak a dolgozatunk szempontjából sokkal jelentősebb egységéhez-differenciájához vezet, szerző fölfedi az esszé "Janus-értelmét": Babits portréiban az ábrázolt figurák, Swinburne, Meredith, Browning valójában "az intellektuális szépség, az utópisztikus teljesség"⁵²⁰ szubjektív eszményének reprezentálói, hiszen az esszék "kettős objektiválódásának" rendszerében "a költő másról beszél, de hangjának lírai lejtése, halk de érthető figyelmeztetés, hogy önmagát is beleérti."⁵²¹ Babits nem oldódik föl a tárgyiasság rétegeiben, hanem magába olvasztja azokat, kidolgozva portréi ideális és reális referenciaterületeit, ezzel Turóczi-Trostler szerint álomszerűen kerek és utópisztikus kozmoszt, a líraforma etikájának szubjektív tanrendszerét teremtve meg: költőkről szólva saját líraproblémáit is tematizálva.

De míg Turóczi-Trostler József és Halász Gábor törekszik líra és intellektualitás problematikus egységének rehabilitálására a babitsi esszéisztika elemzésében, Németh László kellően rosszindulatú bírálata e szintézis teljes hiányát, a monolitikusan vallomásos lírai szubjektum egyeduralmát, és ami ezzel jár: a patetikus szónokiasságot ("szökőkút-retorikát"⁵²²), a művész-álszerénységet veti az esszéíró szemére. Németh szerint Babitsból hiányzik a kritikus empátia, neki minden személyiség és jelenség csupán ürügy arra, hogy az örök igazságot kutassa, és hogy patológiusan túltengő egyéniségének hangot adhasson. Portréinak újdonságuk ugyan a külsőt, életrajzit felváltó belső, lélektani ábrázolás, ám a tanulmányokban buzgó líra eltorzítja az arcokat: Vörösmartyban "tulajdon költészetének a drámáját"⁵²³ fedezi föl, Arany túlmodernizált, a figurák nem egyéniségek – megannyi fiók-Babits. Németh László, a megbomlott, mértékvesztett dualitást konstatálva, kimondja azt, amit Halász csak sejtetni mer: a Babits-esszék pusztán a líra alakváltozatai, az

⁵²⁰ Uo.

⁵²¹ Uo.

⁵²² NÉMETH LÁSZLÓ: Babits Mihály tanulmányai. in: uő.: Két nemzedék., 89.

⁵²³ I.m., 85.

értekezői logikát összekuszálja a tékozló költői szemléletmód; az esszéista valódi drámája a sivár szolipszizmus, hogy "ez a lélek nem elegyedhet el a világgal"⁵²⁴.

Szemmel láthatóan nincs könnyű dolguk a Babits-esszéisztikát méltató-elemző kortársaknak. Halász és Németh az újpozitivist-újklasszicista, személytelen-intellektuális puritanizmus jegyében fanyalog, Turóczy-Trostler viszont túlságosan lojális a babitsi késő-századvégi szubjektumfogalomhoz és versvalláshoz, (viszont így empatikusabb is). Persze, Halászné diskurzusának megint csak nagy a tétje: az önmeghatározás és az új magyar esszé hagyomány megteremtése forog kockán. Nincs tehát könnyű dolguk, hiszen egyrészt ki kell térniük a költői értekezőpróza belső problematikájára, arra, hogy a tisztán normatív, klasszicista értékőrző magatartást dokumentáló írásokban jelen van a minden tárgyiasságot kisajátító, korlátlan, érzékeny-robbanékony lírikusi szubjektum, mely állandó feszültséget tart fenn nem csupán a diszkurzív-argumentatív szövegszerkezetek és a lappangó lírai retorika, de a téma objektív, álcául szolgáló és a tematizáló szubjektív (szöveg)felülete, -helye között is; másfelől pedig fel kell tárniuk egy, a magyar irodalomban elhanyagolt értekezőkultúra eszméit és eszményeit: az esszé ideális poétikájának és poétikai autonómiájának megalkotásával egy új (apolitikus, esztétista, univerzalista és egyetemesen kultúrtörténeti) szemléletmód és magatartásforma időtálló normáit, amihez a modern magyar esszé ösfenomenja, a babitsi műfajváltozat nem nyújt biztos támpontokat.

Milyen tehát valójában, a rivalizáló vagy hűséges kortársak torzításai nélkül Babits Mihály esszéformája, milyen tematikai, bölcséleti, poétikai jellegzetességei fedhetők föl? És elégséges magyarázatul szolgálhat-e az arcképek működésére a költőiség poétikai és szemléleti elszigetelése a költői esszéizmustól, illetve utóbbi asszimilálása az előbbibe, vagy olyan értelmezési horizontot kell kialakítanunk, amelyen e két princípium eredendő, de áttekinthető, differenciált egysége és *egyensúlya* az elemzések

⁵²⁴ I.m., 89.

posztulátuma – a szinkretikus műfaj poétikai autonómiájának előfeltétele? Az általános esszé- és esszéportré-forma és a babitsi versvallás analízisének tükrében a szubjektív, arcokat kisajátító, önmagát bonyolult optikai rendszerekben megsokszorozó esszéírói magatartást, az esszéekben hagyományosan rendhagyó lírai alany-tárgy viszony diszkurzivitását éppen e szintézisben véljük megragadhatónak. Csakhogy ez egyelőre pusztán elvont módszertani előfeltétel, amellyel Babits írásai nem közelíthetők meg. Ezért először ki kell jelölnünk az arcképek helyét a teljes esszé-korpuszban, majd meghatározni irodalomtörténeti-etikai célkitűzéseiket, bölcséleti háttérüket, végül pedig poétikai-lélektani jellemzőiket.

Ha esszéportrén az irodalom- és művelődéstörténet önszemléletének közkedvelt esszéfajtáját értjük, amint azt az előző fejezetben meghatároztuk, Babits Mihály esszé-életművében számos, e meghatározásnak eleget tévő arcképet találhatunk. Bár maga a szerző nem tartja szükségesnek a műfaj kimerítő definiálását vagy a technikára és a módszerre való sűrű reflektálást – ez alól csak a korai esszék és *Az európai irodalom története* a kivétel –, ellentétben például Halász Gáborral, aki saját portréformáját és -teóriáját a mesteri minta (és annak forrásai) nyomán alkotva meg, pótolja e mulasztást: az ő műfaj-meghatározásában mindig megtaláljuk a babitsi arckép értő interpretációját (és kritikáját természetesen). "A portré, ez az egyszerre bizalmaskodó és tisztelettudó műfaj, jó festő kezén leleplezi a magánembert, de megadja a rangot is, a kor divatjára árulkodik a járulékokban, az örök dolgokra utal a lényegben, stílussal és eszmével szolgál, de apró adomákkal is, az arc maradandó vonásaira figyelmeztet és az öltözet múltó furcsaságaira."⁵²⁵ Másutt, Babits szellemtörténet-ellenességét visszhangozva s árnyalva lélektani szempontból, azt írja, hogy "az alkatok, típusok, korlélek mesterkélt kereteiből az egyéniségvizsgálat vezet vissza a színességhez és a teljességhez, hiszen az igazi lélekrajz (...) a nüanszokba illeszkedés, minden kis eltolódásnak, amit a benyomások okoznak, számbavétele,

⁵²⁵ HALÁSZ G.: Portré és tabló. i.m., 1044.

amelyek azonban mind a feltételezett lényeg felé irányulnak.⁵²⁶ És "A portré középpontja az élő személy, állandó háttére a mű"⁵²⁷ – tétele pedig a babitsi portréfestői módszer velős meghatározása is: Halász e technika elméleti alapjait teremti meg, illetve teszi explicitté saját arcképeiben és poétikai-lélektani reflexióiban.

Babits esszé-életműve voltaképp jelentős irodalmár- és filozófus-figurák portréinak a sorozata; de a poétikailag aránylag tisztán behatárolható, túlsúlyban lévő arcképek mellett elkülöníthető a teoretikus (irodalompolitikai és -esztétikai), gyakran a tanulmány, a napi publicisztika vagy a nyilvános beszéd, előadás műfaji jegyeit hordozó, szintén filozófiai és kultúrtörténeti kérdésekkel foglalkozó írások csoportja is, (ilyen többek között a *Szellemtörténet*, *Az írástudók árulása*, az Akadémiával folytatott vita és a nemzedéki disputa anyaga). Mindkét csoportra jellemző azonban, és ez jól mutatja a szerző olvasói-esszéírói magatartását, hogy az írásművek többsége egyszerű recenzióból szélesedik arcképpé vagy bölcséleti-etikai elemzéssé⁵²⁸: Babits a bibliofil szenvedélynek és a kritikus alkalmazkodásnak a *vegyes érzelmeivel*, az aktuális irodalmi és értekezői kínálat szemlélével, e virtuális kerek könyvtárral vonja (és nyitja) meg esszéisztikája határait. Harmadik csoportba sorolhatnánk *Az európai irodalom történetét*⁵²⁹, amely az irodalom- és olvasástörténet narratív ábrázolásával részben epikus mű, arcképeinek galériájával esszéportrék halmaza, történet- és irodalomfilozófiai téziseivel teoretikus alkotás – ha az, e poétikai elemek és a kiemelt figurák aránytalan gyűjteménye, egy sikertelen nagyesszé-kísérlet helyett, önálló formai jegyeket vagy tematikákat mutató alkotás lenne. Ám hogy a tipologizálás mégsem ilyen egyszerű és egyértelmű, az részben a magyar esszét sújtó makacs terminológiai, poétikai és ismeretelméleti zavarnak köszönhető, amint azt

⁵²⁶ Uő.: *Irodalomtörténet és kritika*. i.m., 1020.

⁵²⁷ I.m., 1022.

⁵²⁸ Ennek legjobb példái a *Könyvről könyvre* rovat nagyobb lélegzetű írásai, amelyeket maga Babits is önálló esszéként emelt ki köteteiben.

⁵²⁹ E művel nem kívánunk részletesebben, önálló alkotásként, külön foglalkozni – az esszé poétikájától sokban különböző – tanulmányozást igénylő összetettsége miatt, és mert bizonyos részletei egyszerűen korábbi arcképek másolatai.

fentebb⁵³⁰ elemeztük: a babitsi esszék reprezentatív (!) foglalata, az *Esszék, tanulmányok* sok kívánnivalót maga után hagyó két régi (meg nem újított) kötete, – akárcsak a Sőtér István bírálta⁵³¹ *Esszépanoráma* – amely a kutatót inkább a Nyugat-évfolyamokra és az eredeti kiadásokra utalja, nem tesz különbséget klasszikus esszéforma, ünnepi beszéd, filológiai tanulmány, napilapcikk, tárcs, recenzió, antológia-bevezető vagy nekrológ műfaja között, az értekezőpróza közös csúrfébe takarítva mindet, holott az e formák *mindegyikében* megalkotott portéváltozatok, mind tematikai, mind pedig alaktani tekintetben jelentősen (és beszédesen) eltérnek egymástól. A kavalkád persze annak is köszönhető, hogy, a műfaj polifonikusságával összhangban, sokszor maga a szerző sem választja szét, sem az életmű belső történetében, sem az egyes esszék formakészletében, publicisztikusabb, a modern magyar irodalom közügyeit vagy a háborúellenes propagandát szolgáló lírai-platonikus pamfletjeinek, irány- és kulcsportréinak az alakzatait a hagyományosabb esszéváltozatokéitól (erre példa a világirodalomtörténet is): míg az *Írás és olvasás* (1917) című kötet a legklasszikusabb arcképek foglalata, később – mint láttuk, a szemléletváltások miatt, egyszersmind a megsokasodó kultúrdiplomáciai teendők terhe alatt – például az *Élet és irodalomban* (1929), az *Ezüstkorban* (1938) vagy az *Írók két háború közöttben* már poétikailag problematikusabb, elegyesebb válogatást találunk. Amint az előző rész bevezetőjében szoltunk róla, a babitsi esszé-korpuszban megfigyelhető a klasszikus esszéportré lassú műfaji föllazulása és dekonstrukciója, különösen a 20-as, 30-as években, és *Az európai irodalom történetében* is jól nyomon követhető a műfaj átalakulása, történeti-irodalompolitikai recenzióvá-reflexióvá egyszerűsödése és propagandisztikussá hangolódása. A fiatalkori kötetek alkotásai, mivel a művészetként megélt élet, a tiszta és magától értetődő artisztikum esztétista szellemi közegében fogantak, és, mondhatni, egy formálódó költőszemélyiség alkotói problémáira is

⁵³⁰ Lásd a II.1-es fejezetet.

⁵³¹ SÓTÉR ISTVÁN: A magyar esszé. In: Irodalomtörténet 1980/4.

kerestek megoldást, de legfőképpen: az alkotás problémáira – *monologikusabb*, immanensebb, homogénebb esszéportrék: a téma, a modell az önmeghatározásnak, a saját irodalomtörténeti pozíció kijelölésének az eszköze, egy szűk irodalomértő közönség szeme előtt, mégis nagyobb tárgyhűséggel, mint a későbbiekben; a 20-as évektől azonban teret nyernek a közéleti-etikus, *dialogikusabb*, transzcendensebb, heterogénebb művek, amelyek már az *emberiség* szélesebb nyilvánosságára apellálva választják ki és mintázzák meg modelljeiket. A kronológiai tipológiát tematikailag és poétikailag árnyalva, a klasszikus arcképekről elmondható, hogy tagadhatatlan újdonságuk a *nagy elődöknek*, a kiválasztott-eszményített irodalomtörténeti hagyományrétegek főszereplőinek-héroszainak a korábbi esztétikai és politikai kánonokat meghaladó, modern, lélektanilag jobban megalapozott, dialektikus-problematikus bemutatása: *egy új művelődéstörténeti hagyomány, egy új panteon megalkotása*, szuggesztív lírai szubjektívizmussal-konfesszionalizmussal és patinás klasszicizmussal; az életmű elején és (kisebb módosulásokkal a) végén születő arcképek voltaképp az esszé-korpusz legszínvonalasabb, legmaradandóbb alkotásai, amelyek egyúttal az önportréba villanó portré poétikai lehetőségeit is a legkifinomultabban és – diszkrétebben valósítják meg. Az *európai irodalom történetének* sikerültebb, szerveesebb részei (pl. Ágoston, Dante, Tennyson rajza) többnyire ezekből az írásokból merítenek. A publicisztikusabb változatok viszont elsősorban a *kortársak* (pl. Karinthy, Kosztolányi, Ady, Tóth Árpád) irodalmi tevékenységének kritikájával, a közvetlen ítélkezés direkt vallomásosságával és az erkölcsi akarat nyilvános-didaktikus platonizmusával, többnyire elnagyoltabb lélekrajzzal, felületesebben, egy már megteremtett pozíciót védve⁵³², apologetikusan alakítják ki a részleges arcformálás poétikai eszközkészletét. A "célszemélyeket" tehát vagy bölcséleti-esztétikai rokonszenv emeli ki a történelemből, aktualizálja s helyezi el a saját eredetmítosz eseményrendjében, vagy pedig –

⁵³² Lásd a nemzedéki vitát.

mindemellett – a mozgalmi-irodalompolitikai-etikai szolidaritás (esetleg ellenszenv) közösségi érzelmei. A klasszikusabb-monologikusabb portrék ontológiai háttere a korábbi, heroikus és artisztikus babitsi szubjektumfogalom monolitikussága, az egyéniség szubsztancialitása és eredetisége a történelemben, illetve a kultúrának mint hétköznapi esszé-tapasztalatnak, mint magától értetődő esszéírói létközegnek és zárt univerzumnak az archaikus totalitása, amelyben a modell, a téma arc(ulat)a az áttételes vallomás közvetítő felületéül szolgál, és amelyben e vallomások, lírikusi-történeti kalandozások célja a kultúrtörténeti univerzum határainak a kijelölése, bejárása. Bölcséleti igényük pedig a művelődéstörténet teleológiájának, zseniális-arisztokratikus áramlatainak a feltárása, esztétikai sorszerűségük megfejtése, a (magyar) irodalmi kozmosz törvényeinek és lakói töredékes exkluzivitásának a – nem kis részben életfilozófiai (erre utal a Bergsonról és a Nietzsche-ről szóló írás) és nem utolsó sorban pozitivistikus (Taine-hatás) – megértése és továbbgondolása, egyszersmind, a hagyományos kommentárokban, interpretációkban lappangó félreértések eloszlatásával az olvasói-befogadói magatartás modernizálása, polifonikussá alakítása (pl. *Petőfi és Arany*, a *Vörösmarty-esszék*). Ezek az arcképek filozófiai tanulmányok-összefoglalók, elméleti kísérletezések-játékok, műhelytanulmányok (pl. *Játékfilozófia*, *Dante fordítása*) és kisebb-nagyobb kritikák közé illeszkednek. Míg a publicisztikusabb-dialogikusabb esszék és esszéportrék, már a '18-as nagy megrázkódtatástól, váltástól kezdve, az írástudónak mint közszereplőnek és mint nyilvánosságra törő hagyományvédő/hagyománytagadó szubjektumnak (Torony-mitológia), valamint a klasszicizmusnak és a platonista etikának a problematikáját taglalják, a paradigmaállítási vágy hevesebb vallomásosságával, intelmeivel, jeremiádaival a kultúra közvetíthetőségének, megóvásának és apokaliptikájának, és a kozmoszhatárok biztosításának kérdései kerülnek napirendre; ezek az arcképek programkiáltványok, alapítványi laudációk, irodalompolitikai disputák, mozgalmi recenziók (Ady-monográfiákról, Tóth Árpádról,

Sárközyről, Gellért Oszkárrol), békemanifesztumok kontextusába ékelődnek, vagy szívódnak fel benne, mindig *üzenetük* van a kor számára, virtuális vagy valóságos vitákban fogalmaznak meg provokációkat és válaszokat; akár szét is forgácsolódhatnak, (illetve mozaikokból töredezett tablóvá állhatnak össze) akadémikus-filologizáló könyvkritikákban (pl. *Balassa* és a *Könyvről könyvre* rovat más írásai), az irodalomtörténeti hagyománytudat belső törvényeit firtató művekben (pl. *A halhatatlanság halála*), a magyar irodalom egészéről készített portrékban (pl. *Magyar irodalom*) vagy a nemzetkarakterológiában (*A magyar jellemről*).

Tipológiánk szerint tehát – úgymond – monologikus és dialogikus szemléletű, más aspektusból történeti és kortársi tematikájú esszéportrékra osztható a babitsi arcképcsarnok: az életmű elején monologikusabb és történeti (pl. *Az irodalom halottjai*, *Vörösmarty-esszék*, *Petőfi és Arany*, *Shakespeare egyénisége*), a közepén főként dialogikus és kortársi (Adyról, Tóth Árpádról, Karinthyról; ritkábban: pl. Goethe-ről dialogikus és történeti), a végén pedig inkább dialogikus és történeti (Széchenyiről, Kölcseyről), olykor monologikus-kortársi (Kosztolányiról) arcképek születnek, ám mindkét csoportot egyformán jellemzi, és ez már eleve kérdésessé teszi e tipológiát, a történeti közvetítés igénye: az aktualizálása és a kortársak történeti kontúrjainak a megrajzolásaé, ugyanakkor az is, hogy Babitsot a portrékban a történeti vagy történetivé váló személyiség problémáján keresztül a személyes, individuális történelem, a történeti személyesség és individualitás kérdése izgatja. És bár a későbbi és módszeresebb halászi vagy szerbi esszéportré-életmű poétikai homogenitásával és tudatosságával a babitsi korántsem vetekedhet; másfelől a korábbiakban hosszan elemeztük ugyan szerzőnk egyéniség-fogalmának, klasszicitás-, hagyomány-, metafizika- és humanizmus-koncepciójának az elmozdulásait, magunk is monologikusság és dialogikusság rendszeralkotó és részben munkahipotézisként szolgáló dualitására építve – minden változékonysággal-váltással együtt valójában a babitsi gondolkodásmód, történelem- és emberfelfogás egyedülálló

egységét és következetességét tapasztalhatjuk meg: a két létállapot közötti drámai lebegés állandóságát. Ezek az arcképek, mint Poszler írja⁵³³, a szaktudományokat is lekörözve felfedezik a magyar irodalomtörténetet – mi több, egyenrangúvá teszik az esszét a hagyományos szépirodalmi műfajokkal. A babitsi esszéportrék személyes célkitűzése: az írói példaképek-elődök életművének tömör és revelatív interpretálása messianisztikus célokkal, a magyar irodalom történeti összefüggéseinek, eszkatológikus menetének (mely eszkatológiának a *Nyugat* a betetőződése) a megteremtésével és elhomályosult vagy félreértelmezett nagy *(hír)neveinek* a helyreállításával párosul, Péterfy Jenő olvasáskritikájának folytatásaként. Az ifjú Vörösmarty ennek a kettős célkitűzésnek a radikális megfogalmazása: az ifjú Babits – az ösztön és az intellektus, a lírai végtelen és a mérték egyensúlyharcában kiforró költészet elemzése kapcsán – kénytelen szembesülni azzal, hogy nincs a magyar irodalomtörténetnek "egységes folyama", "hiányzik az irodalom az irodalomról, mely hagyományt és egységet teremt, az összekötő lélek"⁵³⁴, meg kell tehát teremteni az irodalmi-történeti önreflexió alapját: a korábbi, torz életrajzok felülvizsgálására alkalmas kritikai-elemző műfajt és hangnemet. A Vörösmarty-portrénak ugyanis nem csupán az a célja, hogy a Gyulai Pál-féle, a kiegyezés ideáinak megfelelő, mértékletes és józanul moralista költőalakot fölcserélje saját drámai hősévé, hanem hogy az irodalomtörténeti figurákat pusztán életrajziságukban, pozitivista tényyszerűségükben, kívülről bemutató, elavult portrétechnikát, amely a magyar irodalmi kultúra elfedettségeért, érdektelenségéért felelős ("Vörösmartyt nem ismerik", "elfeledett költő"⁵³⁵, egyike az irodalom nagy halottainak, akit újra föl kell fedezni), felváltsa a klasszikus esszéportré régi-új módszerével: a vívódó alkotói-lélektani személyiség belső titkainak egzisztenciálisan hangolt, létérdekű boncolgatásával. Hiszen "Vörösmarty

⁵³³ POSZLER GYÖRGY: Az írástudók hűsége. in: uő.: *Eszmék, eszmények, nosztalgiák.*

⁵³⁴ ET I., 208.

⁵³⁵ Uo. 209.

nagy ember és izgató talány számunkra"⁵³⁶: az esszéíró a költő szenvedéstörténetében körvonalazódó személyes alkotói hitel kérdése foglalkoztatja; így ez a lélekrajz inkább passiótörténet, stációk és enyhülések ritmusával, sorszerű végjátékkal, bonyolult lélektani drámával, egy széttöredezett, modern személyiség röntgenképével és modern, átélt tragédiájával. Babits irodalomtörténeti forradalma, hogy nem pusztán dokumentálni és katalogizálni kívánja a panteon alakjait, hanem megérteni is lelki fejlődésüket, sorsuk értelmét és aktualizálható személyes jelentőségét, ugyanakkor újrapozícionálva őket a nyugatos szempontból átértékelt és ugyancsak drámaivá formált magyar irodalomtörténet kozmoszában. Az irodalom halottjait ezek az esszéportrék ragadják ki a nemzeti klasszicizmus kánonjából, vagy mozdítják el annak vakfoltjáról, s formálnak belőlük eszményi, új paradigmájú hősi-mitologikus figurákat. A nagy nevek rehabilitálását a történeti kozmosz drámaisága sürgeti, hiszen Babits az újraértelmezés során egyfelől azt tapasztalja, hogy irodalmi panteonunk jóformán csak értékes torzók raktára, kultúránk tragikus sorsa, hogy az alkotók legnagyobbjai, például Széchenyi, Katona, Arany, Vörösmarty, csonka, félbehagyott életművel rendelkeznek⁵³⁷, (megjegyzendő, Babits kifejezetten ezekhez a csonka életművekhez vonzódik); másfelől pedig drámáinak mutatkozik a hírnév problémája: az utóélet is töredékes, *elhaló*, mert amíg a nyugati irodalmak folyton nagyjaikat idézik, s "Alakjuk (...) határkö, mérték, kiindulás, örökre láthatóan"⁵³⁸, amelyek a művelt lelkekbe bevésődnek és a gondolkodás részévé válnak, addig Magyarországon a halhatatlanság hite és reménye naivitás: "Aki itt meghal, az jól meg van halva"⁵³⁹, vagy másutt: a költő "még a halál utáni dicsőség sovány vigaszában sem bízhatik; hisz a halott duplán halott nálunk."⁵⁴⁰ Boldogabb irodalmi kultúrákban a név örökléte magától értetődően biztosított, a nagy ember paradigmatis, mértékszabó

⁵³⁶ Uo.

⁵³⁷ BABITS MIHÁLY: Magyar Irodalom.

⁵³⁸ A halhatatlanság halála. ET II., 386.

⁵³⁹ Uo.

⁵⁴⁰ Üzenet és vallomás. ET II., 368.

történeti személyiség – míg nálunk az író magától értetődően halálra van ítélve, belőle csupán üres név marad, kriptafelirat: "a név mögött a halott akció emléke, csönd, semmi, történelem"⁵⁴¹, mivel az irodalom – a nemzeti cselekvés részeként – a tett emlékével avul el. Babits esszéportréinak célja ezért: e homályos, üres nevek modern rehabilitálásával, a csonka életművek felkutatásával, kiegészítésével és történeti-lélektani igazolásával az irodalomtörténet megelevenítése, újrakomponálása és a közgondolkodás szerves részévé avatása, egyszersmind a személynevekhez köthető irodalmi és egzisztenciális értékek halhatatlanságának, példaszerűségének a helyreállítása.

És ez nem pusztán egy értékörző konzervatív magatartása, amellyel törekszik feleleveníteni és ébren tartani a kiemelkedő történeti figurák emlékét-kultuszát, ugyanakkor minden antimetafizikus-profán politikai vonatkozást leválasztani róluk, hanem nagyfokú jövőre nyitottság is, hiszen a lélektani problematizálás, a szenvedélyes hermeneutikai és önmegértési vágy összefonódása, valamint a közvetítő aktualizálás szükséglete épp e múlt modernizálásának igényét jelzi. Ezért érezzük találónak Turóczi-Trostler József (és Schöpflin Aladár) epiteton ornansát: Babits az "eszményi olvasó"⁵⁴², mint Aranyé Riedl, Schilleré Carlyle vagy Lessingé Dilthey, aki kilép a passzív befogadói léthelyzetből, nem hallgatja el értelmezése személyes érdekeit, továbbírja olvasmányait, és aki létfontosságúnak tartja közzé tenni könyvélményeit, így a kommunikációs csatornák, a közvetítési rendszer kiépítését. A vérbeli esszéista ilyen olvasó, mint például az előző részben⁵⁴³ idézett *Az én könyvtáram* című írásmű olvasói szubjektuma: a kultúrtörténet aktív-reflexív szereplője, nem pusztán krónikása, memorizálója, a témájával, múltjával, saját szubjektumával és közönségével egyszerre dialógusokat kezdeményező, és azok között újabb és újabb dialógusokat provokáló gyűjtő és kommentátor – e szemlélet áll

⁵⁴¹ A halhatatlanság halála. ET II., 387.

⁵⁴² TURÓCZI-TROSTLER J.: i.m., 536. SCHÖPFLIN ALADÁR: Babits Mihály új könyvének lapszélére. Nyugat 1934/II., 66.

⁵⁴³ II.1.

Babits agitációs-publicisztikai hajlama mögött is, és ez esszéírói magatartásformájának pontos megfogalmazása. "Az olvasó beszélni akar olvasmányairól. (...) Leszáll a társakhoz, érvelni, hatni, élni. S talán ez a leszállás teszi magát az irodalmat is azzá, ami: életté. (...) Az író műveket alkot, melyek mindenike egy külön világ. Ki fűz e művekből irodalmat? Az olvasó: nem a néma és magányos olvasó, hanem a vitázó, érvelő (...). *Az olvasó, aki ír.*"⁵⁴⁴ Babits ilyen, az olvasása történetét, hangulati atmoszféráját, szellemi-lelki következményeit megíró olvasó, aki egyszersmind tanítványi hallgatóságot feltételez: "az egyetlen könyvem, mely elsősorban propagatív és a nagyközönség számára készült", írja világirodalomtörténetéről, a művészi cél épp a közérthetőség, az élvezetes stíl volt, "érdekes regény formájában adni a legmagasabb irodalom áramlatainak rajzát, a legmélyebb szellemi problémák történetét", "ez *hittérítő* írás akart lenni a magas kultúra védelmében"⁵⁴⁵ – ám mindez esszéportréi mindegyikének artikulált célkitűzése. Ebben a közvetítő esszéista magatartásban rejlik a jövőre és a szélesebb közönségre nyitottság kulcsa: a tanár és hittérítő Babits arcképei az olvasott kultúra szóban tartásával és totalizálásával, az irodalomtörténet egységének újraalkotásával az irodalmi szellem – töredékességében is zárt – mitológiájának a megteremtését és *megértetését*: az irodalmi gondolkodás kiterjesztését és apológiáját szolgálják.⁵⁴⁶ És persze az önmitológiáét.

Az irodalomtörténeti gondolkodás és portrétechnika forradalmának mozzanatai a babitsi bölcséleti előfeltevérendszer fényében nyernek értelmet. Ennek sarokköveit, a történelem ahistorikus-esztétikus és eszkatológikus-humanista felfogását, a hagyomány- és klasszicitás-értelmezés írástudói vonatkozásait, magát az összetett szubjektumformát, a versvallást, az ismeretelmélet egzisztenciális hangoltságát: a babitsi

⁵⁴⁴ BABITS M.: Ce vice impuni... in: Könyről könyvre ET II., 22. Az én kiemelésem, M. G.

⁵⁴⁵ Pro domo. uo., 69.

⁵⁴⁶ Mint irodalmi előadásában jelzi: "Az irodalom az, mely egyedül lökheti tovább az emberi legbensőbb lelki életet. (...) ő a »forradalmi«, a motorikus erő az emberiség szellemi életében!" Az irodalom elmélete. ET I., 563.

esszéisztika bölcséleti, esztétikai, etikai normáit tártuk föl és összegeztük az egység-metafizika problematikus ontológiai modelljével a dolgozat első részében⁵⁴⁷. Az arcképekben ez az ontológiai elképzelés reprezentatív módon jelentkezik, történelem-képük, heroikus alakábrázolásuk és logikai egyensúly-elvük tekintetében egyaránt. Leginkább rendszerszerűen *Az európai irodalom történetében*, amely az örök esztétikai értékek univerzumának szemléjével az irodalomtörténet művészi egységének és totalitásának a hitét deklarálja⁵⁴⁸, amint Gellért Oszkár írja, Babits előtt "a világirodalom egysége egyetlen vízióban vált tudatossá"⁵⁴⁹, és amint maga a szerző közli, a mű célja "tisztán az irodalom történetének szemlélete, valóságos rendjében és összefüggésében"⁵⁵⁰, "Az irodalomtörténet egysége egyelőre úgy állt előttem, mint egy művészi egység. Mint egy regény meséjének egysége, melynek hősei az irodalomtörténet alakjai", vagy: "regényt írtam én az irodalom történetéből, legalább művészi és hevenyészett képet kívánva adni egységéről és összefüggéséről, melyet a tudomány mindeddig a maga időrendi valóságában ábrázolni elfelejtett."⁵⁵¹ E kijelentések korántsem csak arra vonatkoznak, hogy Babits figyelme a történelem, a történeti szukcesszió epikus lehetőségeinek kiaknázására, az irodalomtörténeti narráció-szépirodalmi narráció kapcsolatának problémájára terelődött, hanem egyúttal arra is, hogy az irodalomtörténet esztétizálásával: regényes színrevitelével, a történelemalkotó történetíró-kompilátor vizionárius és szinoptikus fantáziájának felértékelésével az írófigurák *képszerű* bemutatásának és a történet grandiózus kompozíciója művészi újrateremtésének, megismerésének (és megismertetésének) kérdése is előtérbe került – a Hayden White-i, huizingai értelemben. A mű perspektívájából ezek a figurák az írásművészetéről szóló mesefolyamban,

⁵⁴⁷ Lásd: I.3.

⁵⁴⁸ Ennek az Egész-hitnek – mely összhangban van, vagy legalábbis egyidejű Eliot felfogásával az európai irodalom és szellemiség hagyományának egységéről – az elemei az életmű korai szakaszában is felfedezhetők: a *Magyar Irodalomban* olvasható, hogy az irodalom nem művek konglomerátuma, hanem "élő, szerves egység". ET I., 366.

⁵⁴⁹ GELLÉRT OSZKÁR: *Az európai irodalom történetéről*. Nyugat 1934/I. 518.

⁵⁵⁰ Önkritika. in: *Könyvről könyvre*. ET II., 88.

⁵⁵¹ Uo., 89.

az irodalmi kozmosz nagy esztétikai totalitásában helyezkednek el, szoborszerűen, bűsztszerűen, portrészerűen, relief- vagy freskószerűen, személye, történeti helyzete válogatja, szövegszerű emlékezetük, nevük képivé, érzékivé és jelképeivé változik, – részben az életművek esztétikai elemzésének, az ábrázolástechnikát, az olvasást meghatározó mű- és forma-központú szempontoknak, részben a babitsi esszétér erőteljes metaforizáltságának és az esszéírói szubjektumot takaró szimbólumrendszernek köszönhetően –, megmintázott arcukon ennek az utópisztikus esztétikai rendnek az értelmessége és zsenialitása tükröződik. Amire nem csupán a görög irodalom elemzése kapcsán felvázolt hellén tájképek, dísz tárgyak, plasztikus versformák dekoratív lajstroma a példa, és nem csupán a fáradhatatlanul lírai retorika és metaforakészlet zsúfoltsága, de a fin de siècle jóval analitikusabb-történetibb (és valljuk be: kaotikusabb) ábrázolása is, gondoljunk csak Walter Pater vagy Wilde stílszerű sziluettjére. Az önálló esszéportrék is már a kezdetektől a történet esztétizálására, az életmű és az írói alkat szimbolikus, érzéketes, lírai megjelenítésére tesznek kísérletet, az előd- és kortárs-hősöknek, az új magyar irodalom mozgalmának a panteonja elsősorban az egyes életművek művészi (később művészi és erkölcsi) jelentőségét, forradalmát, a zseniális, alkotó megismerést, az új eszmék felfedezését és művészi kifejezését: összességében az alkotói lét belső artisztikumát kiemelő, formailag is hangsúlyozottan művészi esszék rétegeiből áll össze. A babitsi (világ)irodalomtörténet, e hősök metafizikus közege, mindig az egység (klasszikus) tökéletességét mutatja (habár saját korához közeledve egyre görcsösebb erőfeszítésekkel); a 20-as évektől, az apokaliptikus gondolkodás lassú eluralkodásával ennek az ideális kozmosznak a védelmére: az eszkatológia kizárására vagy korlátozására kerül a hangsúly.

Ám az egység képzete nem csupán a történelem esztétikai homogenizálásában jelentkezik. Babits az ábrázolás technikai szempontjait lelkiség-koncepciójában fogalmazza meg. A világirodalom "arisztokratikus

fogalma"⁵⁵² e történelem rendszerelvét: a kiemelkedő szereplők egyéniségének, egyedi lét- és alkotástörténetük, lelki életük példaszerű, mitikus egységének és transzcendenciájának összefüggéseit is rejti, a nagy művek folyama – mivel Babits szerint az író feladata "a teljes lelki tartalom adása"⁵⁵³ – lélektani-esztétikai totalítások reprezentációinak a heroikus sorozata. Az irodalomtörténet – mint Carlyle történelme – hős-történet.⁵⁵⁴ Az ekként értelmezett irodalomtörténet reprezentációjára ezért az egy személyiséget fókuszáló, hangsúlyozó esszéportré a legalkalmasabb. Az átesztétizált-szubjektivizált írói arcképek hősei, mint láttuk, kinövik saját kontúrjaikat, kultúrhéroszi-mediátori attributumokkal gazdagodnak, paradigmikus helyzetbe kerülnek az esszéírói szubjektum maga hasonlatosságára torzító fókuszában, egy élettörténet egyetemes és mitizálható tanulságait fogalmazva meg; így egyszersmind általános holisztikus-mitologikus paradigmákat közvetítenek, az esszéműfaj és az esztétikai igényű irodalomtörténet-írás poétikai lehetőségeit kihasználva, és az írói életművek interpretációját eleve mitikus értelmezési horizontra igazítva; (a portrék nem csupán az elődkeresés modern, előnyugatos példáit jelölik ki, hanem többek között az egyetemes költészet-mitoszét és -kultuszét vagy éppen az egzisztenciális tudását is, lásd Vörösmarty vagy Ágoston arcképét). Az egyes figurák karaktere és drámája gyakran teogonikus perspektívában, elnagyoltan, kitágítva, parabolisztikusan vagy emblematikusan jelenik meg, misztériumjáték részeként vagy a kultúrheroizmus lélektani adalékaként, – mint például az Ady- és a Dante-arcképekben vagy az irodalom halottjainál, Péterfynél, Komjáthynál és Dömötörnél –, hasonlóan a XIX. század nagy portré- és tablókészítői, Macaulay, Michelet, Carlyle és Emerson alakábrázolásaihoz. Az arcképek valamiféle metafizikus egységnek, formálisan leginkább a hagyomány-metafizika történeti és lírai Egészének a reprezentánsai: ellenséges korokkal, közegükkel szembeszegülő (és elbukó) hősök – így a nagy

⁵⁵² Az európai irodalom története. 11.

⁵⁵³ Az irodalom elmélete. ET I., 556.

⁵⁵⁴ Erről lásd a II.2. fejezetben az esszéportrébeli kultúrhérosz fogalmának elemzését.

esszéírói önmitológia művészi komponensei. Ez a portrétechnika egyszerre esztétizáló és mitologizáló, ugyanakkor mindig drámaian pszichologizáló – mégis mindig a személyiség kultúrtörténeti vonatkozásai a legkidolgozottabbak. Vörösmartyban, Aranyban, Széchenyiben: a vívódó, lírikus homo eruditusban mint abszolút személyiségben testesül meg Babits lelkiesség-eszménye, a klasszikus humanista műveltségen alapuló etikus lelki teljesség ideája; e totalitást rendszerint, különösen a legnagyobbak: Ágoston, Dante, Shakespeare esetében, megosztják a tudatalatti sötét feszültségei; s ez jellemzi a magyar esszéírókat, a többi mellett Kölcseyt vagy Adyt is, akik szintén a költő összetett, a szabad zseni és a felelősségteljes próféta-vátesz kultúrtörténeti-lélektani archetipusából összekovácsolódó szubjektumfogalmát testesítik meg. A Babits-hősök lelki egység-metafizikájának igazi alapja végső soron azonban az, hogy *egyetlen* lélek tölti ki mindahányukat, költészetük vagy szellemi vívódásuk egyetlen életmű aporiáit visszhangozza, és egy életmű mitikus-transzcendens legitimációját teremti meg.

A lelkiesség-metafizika koncepciója jól megfigyelhető a korai portrékban, amelyek, – a lelki élet egységét posztulálva –, mint Rába György is utal rá⁵⁵⁵, a faj-milió-pillanat Taine-i egységét⁵⁵⁶ az arcképek rendszertani indítékában, a faculte maitresse-ben megvalósító pszichológiai-technikai fogással törekednek megfejteni a vizsgált alkotójellem titkait: "A faculte maitresse az a vonás, mely az arcképet örökre felismerhetővé teszi. (...) a lelkiekben minden összefügg: egy vonást kell keresni s nem sokat."⁵⁵⁷ Ez az egyetlen jellemvonás Komjáthynál az intellektuális, Péterfynél az esztétikai, Dömötör Jánosnál az erkölcsi elzárkózás, Petőfinél az egészséges-naiv őszinteség, Aranynál a sebzett-szemérmes "előkelő szenzibilitás", Ágostonnál az igazság szenvedélye, Balassinál a sivár, a magyar irodalomban pedig a hamleti tragikum. És noha Babits fokozatosan szembefordul Taine doktrínájával, egyúttal körömszakadtáig tagadja a

⁵⁵⁵ RÁBA GYÖRGY: Az esszéíró Babits. Tiszatáj 1979/10.

⁵⁵⁶ Erre példa Riedl Frigyes Arany-esszéje is.

⁵⁵⁷ Az irodalom halottjai. ET I. 116. – Babits kiemelése.

szellemtörténet karakterológiai módszerének helyességét, kijelentve, hogy "a *faculte maitresse* csak a kritikus fikciója, »munkahipotézis«"⁵⁵⁸, és elfogadva ugyan: "Egy nemzetnek, mint egy embernek jelleme, egységes és szerves valami; a lényeg, melyet meg akarok fogni, mindenütt jelenvaló és mindent összeköt"⁵⁵⁹, ám azért tisztázva: "A lényeg nem ilyen egyszerű valami, hogy egyetlen fővonás hangsúlyozásával azonnal kifejezhető volna; ne legyünk oly mohók! A metafizikai vizsgáló tévedése éppen ebben áll: azt hiszi, a jellemet, mint valami gondolati dolgot, szavakban lehet kivonatolni (...). A jellem azonban történeti dolog, azaz életbeli, s nem hasonlítható logikai szerkezetekhez"⁵⁶⁰ – egyszóval mindezzel a felismeréssel és szemléletváltással – valójában e két módszertan, időtlen és történeti jellemfogalom lírai szinkretizmusával – együtt arról van szó csupán, hogy a korai esszék explicit *faculte maitresse*-technikája implicitté válik a későbbi portrékban, de nem sikkad el. Hiszen a korallényű Tóth Árpád, a nagy (ön)riporter Goethe, az intellektuális zseni Karinthy, a politikai tett erkölcsével küzdő Széchenyi arcképe mind egyetlen meghatározó jellemvonást állít a személyiségrajz középpontjába, s gyakran e jellemvonásnak ad mitikus távlatokat. Sőt, e döntő karakterisztikum többnyire megegyezik a különféle személyiségeknél: ez a hiteles individualitás diszkrét, de konfliktusos hősiessége. A *faculte maitresse* azonban, azon túl, hogy lehetővé teszi a vizsgált személyiség elemeinek művészi fókuszálását, az esszéírói-hagyományértelmezői szubjektum betörésének-önfókuszálásának pozíciója is: az egyetlen vonás megszállásával uralhatóvá válik a teljes arckép, amint azt az Ágoston-esszé egzisztenciálisan periodikus szerkezetében (és voltaképp a nemzedéki vitában is) megtapasztaltuk⁵⁶¹.

A lelkeség egység-metafizikája a *faculte maitresse* módszertanán kívül tetten érhető egyrészt a bergsoni hatást sejtető lélektani teóriában – eszerint

⁵⁵⁸ A magyar jellemről. ET II., 639.

⁵⁵⁹ Uo., 638.

⁵⁶⁰ Uo., 639.

⁵⁶¹ Lásd az első részben.

a belső élet, szemben a külsővel, szellemi, "amely nem feled, hanem (...) önmagával gazdagodva, minden percben egész múltjával jelen van"⁵⁶², ez az élet maga a halhatatlanság, az időtlen komponens jelenléte a végességben, az író kötelessége pedig minden harcon át megőrizni azt: a lelket, az irodalmat, azaz mindig fenntartani a lelki és a (művelődés)történeti teljesség metafizikai lehetőségét és személyes immanenciáját; (ezzel a koncepcióval rokonítható Halász Gábor sokkal ahistorikusabb "örök pszichologikuma", "az egyéni lélek minden időben azonos visszahatása az őt ért benyomásokra"⁵⁶³) –; másfelől tetten érhető a műalkotás szerepének portrétechnikai problémájában is, vagyis abban a dilemmában, hogy az arcképekben az alkotói egyéniségből kell-e megérteni és levezetni az alkotásokat (Babits ezt nevezi Taine-módszernek, amely filologizmus és esztétizmus végleti között ingadozik⁵⁶⁴), vagy az alkotások alapján feltérképezni az egyéniséget. A babitsi esszéportré-korpusz a sorozatos technikai deklarációk tükrében ez utóbbi megoldásra példa, és noha a fiatal szerző, Taine-nal némiképp megint csak összhangban, az irodalmat "az emberi lelki élet dokumentumai tárházának vagy történeti gyűlhelyének"⁵⁶⁵ tekinti, az irodalomtudomány feladata szerint már "nem az írókat, de a belőlük kisarjadt műveket vizsgálni"⁵⁶⁶, ezért "nem helyes az irodalmat lélektani és szociológiai módszerekkel megérteni."⁵⁶⁷ A jó esszéportré módszere, Sainte-Beuve nyomdokain, egyszerre pszichológiai és esztétikai⁵⁶⁸, a lélek és a forma komplex élményéből táplálkozó esszékommentár: "az esszéista (...) az író műveiből kiolvassa az

⁵⁶² A halhatatlanság halála. ET II., 388.

⁵⁶³ HALÁSZ GÁBOR: Irodalomtörténet és kritika. i.m., 1020.

⁵⁶⁴ Az irodalom elmélete. ET I., 569.

⁵⁶⁵ Uo., 555.

⁵⁶⁶ Uo., 561.

⁵⁶⁷ Uo.

⁵⁶⁸ Amint Halász kommentálja: "A Sainte-Beuve-i portré egyesítette magában a műesztétikát és művészlélektant, amidőn a levelezés, magánélet adataiból éppen olyan szabadon merített, mint a munka tanulságaiból" (Irodalomtörténet és kritika. i.m., 1021.); majd nem egészen egy évtized múlva, már a negyvenes évek elején radikalizálja a metódust: "Az egyéniség pedig ne legyen kiszolgáltatva a már mindnyájunk kezén mechanikussá vált pszichologizálásnak, (...) személyes vallomások vég nélküli megszólaltatásának; keressük az alkotás rejtett ösvényein, a formákban (...) és nem a belső életben." (Portré és tabló. i. m., 1046.)

egyéniiséget, és így a már egyszer kifejezésre jutott egyéniség számára új átélés tárgya lesz, és újra átélve fejezi ki ismét⁵⁶⁹ – csak hogy az interpretáció e szigorú egyirányúságának, amint majd látni fogjuk, Babits a gyakorlatban soha nem tud eleget tenni: a mű-esztétika perspektíváit mindig megváltoztatja a zseni-esztétika rejtett optikai rendszere. Mint mondtuk, eleve újdonságnak számít a hazai irodalomtudományi gondolkodásban, hogy az irodalom és az irodalmár problémája többé nem pusztán filológiai és életrajzi, hanem pszichológiai rejtélyek élő rendszerévé alakul Babits esszéportréiban; ezt alapozza meg a tiszta esztétikum szerepének fölértékelése az egyes életművek megítélésében és megrajzolásában: az arcképek az életműre építenek, hiszen, mint Shakespeare kapcsán olvashatjuk, "az író minden szava akaratlanul vallomássá lesz: alakjainak minden mozdulata önmagát árulja el"⁵⁷⁰, a színműíró ezért hősein keresztül mutatható be, sőt *leplezhető le*: "Ha az író lelke a világ tükörképe, művei ennek a tükörképnek a tükörképét mutatják. (...) S így lesznek a költő műveinek illusztrációi egyszersmind egyéniségének illusztrációi is" – az esszéportrék bonyolult optikai rendszere a tüköröknek ebből az összjátékából áll, ám e rendszerhez tartozik, amiről itt nem esik szó, Babits esszéírói szubjektív (ön)közvetítő-(ön)tükröző felülete is, amely a modell arcának kisajátító megrajzolásáért-tükrözéséért felelős. *Az irodalom halottjaiban*, akár a Vörösmarty-esszéekben, az alkotói életrajzot cseréli fel a lélekrajzzal, s a versek vagy a lírai esszéprózák értelmezésével rekonstruálja a vizsgált személyiség lelki-szellemi totalitását, a faculte maitresse-ben fókuszálva s magyarázva a pszichológiai és esztétikai-történeti rejtélyeket, azaz a nevek elfedtségének lélektani és befogadói okait: Komjáthy verseiben "nem a külső életét találjuk, hanem kizárólag *belső életét*", és biográfusának a belső élet iránt nincs érzéke⁵⁷¹, pedig "Művésznél mindig a műveit kellene életrajzának alapjául vetni"⁵⁷².

⁵⁶⁹ Az irodalom elmélete. ET I., 640.

⁵⁷⁰ Shakespeare egyénisége. ET I., 62.

⁵⁷¹ Az irodalom halottjai. ET I., 115-116.

⁵⁷² ET I., 115-116.

Ez a kifogása Dézsi Lajos Balassi-kiadása ellen is, mely ósdi szövegkritikai elveivel "túlbecsüli a külső, apró adatok értékét, mikor életrajzát teljesen rájuk építi, s munkájának történeti részét szinte óvatosan külön tartja az irodalmi résztől"⁵⁷³. Babits filológiakritikája rendszerint a külső-belső kategóriális oppozíciójával él: a felszíni külső jegyekre figyelő szövegtudomány, mivel semmibe veszi az esztétikai intuíciót, s makacsul ragaszkodik az adatok esetlegességéhez és töredékességéhez, csupán torz, antiesztétikus, így hamis arcképeket alkothat meg: "A külső adatok adhatnak vázat és fix pontokat egy költő életrajzához: de aki lélekkel, élettől akarja e vázt megtölteni, annak a versekhez kell folyamodnia (...). Az igazi rajzot (az adatok helyét és értékét) csak a művekből kiolvasható karakter szabhatja meg"⁵⁷⁴. Az esztétikai kutatás része ezért a költői nyelv (lírai) elemzése, mivel az a "költői alkotás lélektani kulisszáira"⁵⁷⁵ vethet fényt. Babits tehát annak a pozitivizmus-ellenes – de a pozitivizmust determinációs hite miatt meg nem haladó – szemléletnek ad hangot, amely a portréfestés technikai-elméleti kérdéseinek vizsgálata során a lélek történetét, az alkotói szubjektum komplex (kultúrtörténeti, lélektani, etikai, ismeretelméleti, politikai) problematikáját helyezi az irodalomtörténeti figyelem középpontjába, és amely az élettörténet mechanikus, külső adatokból rekonstruált linearitása helyett a lélektani totalitás időtlen összetettségére és – a korabeli francia irodalomelmélettel, például Baldensperger hivatkozott⁵⁷⁶ *La Litterature: creation, succes, durée* című művével összhangban – a zseniális kifejezés, az expresszió elemzésére alapozza az arcképeket. A lélektani szemponttal, miként Halász írja, a léleknek mint "az akcidenziák szubsztanciájának"⁵⁷⁷ a meghatározásával: az időtlen belső (s esztétikai értelemben is intim és zárt) tér mint példaszerű mikrokozmosz körvonalazásával – akár a történelem esztétizálásával – így lehetőség kínálkozik a holisztikus-mitologikus esszéstruktúrák

⁵⁷³ Balassa. ET II., 100.

⁵⁷⁴ Uo.

⁵⁷⁵ Tanulmány Adyról. ET I., 684.

⁵⁷⁶ Egyetemi előadásaiiban. (Az irodalom elmélete.)

⁵⁷⁷ Irodalomtörténet és kritika. i.m., 1020.



működtetésére (pl. a Vörösmarty-portrékban), tehát a kiemelt arc paradigmaticusságának a kialakítására, összességében: a külső (tárgyi) és a belső (esszéíró-alanyi) normák és lelki totalítások óvatos összeecsúsztatásával, cseréjével és harmóniájával az arc elfoglalására. E tárgyi-alanyi szintézisnek, illetve az eredeti egységnek megszervezője a (soha nem elég következetes) mű-esztétikai portréfestői szempont, mely valójában az ábrázolás objektivitásának és az ábrázolt megszállásának együttes, egymással minduntalan konfliktusba keveredő igényével nyújt alkalmat arra, hogy a szerző megteremtse esszéisztikája tükörrendszerét, hiszen a portrék ugyan mindig a műalkotásokból vagy a politikai, történelmi tettekből törekszenek levezetni, megérteni az adott személyiséget, e látszólagos objektivitás azonban eleve kétségesse válik a bölcséleti-poétikai és az ábrázolt hős egyéniségére vonatkozó előzetes ítéletek rejtett, (de nagyon is aktív) hálózatában: a metafizikai, poétikai és erkölcsi elvárások rendszerében. A lírikus esszéíró Babits, a portré és a tabló között ingadozó Halással ellentétben, igyekszik megtisztítani a terepet a konkrét történeti tények salakjától, mindattól, ami korlátozhatja az egyéni olvasás érvényét, hogy a lírikusi tárgy-személyiség, a lírai tárgy-életmű és az értelmező-kommentátor hermeneutikai felülete akadálytalanul vetülhessen egymásra; a babitsi személyiségfogalom és ismeretelmélet tükrében elmondható, hogy a mű-esztétika valójában a *magányos* olvasás egzisztenciális egyetemesítésére és elmélyítésére, az egyéni értelmezés legitimálására, abszolutizálására és az arckép fókuszába helyezésére szolgál: az interpretáció szubjektivitása, alig leplezett előítéletrendszere a *faculte maitresse*-ben ölt egységes és szuggesztív alakot, s cserélődik föl lopva az ugyancsak egységesített irodalomtörténeti személyiség objektív paramétereivel. Mindez persze nagyon finoman és észrevétlenül játszódik le: Babits portréi csupán torzítanak, ám nem deformálnak teljesen. Az esszéportrékban alkotói lélek szembesül alkotói lélekkel; a Vörösmarty-esszéekben például a konkrét életmű-fragmentumokat mindig személyes reflexiók kísérik, amelyek líra versus intellektualitás, korai, ezért

befogadhatatlan modernség, XIX. századiság és alkotói intimitás belső, saját paradigmáit fogalmazza meg, a két esszé valójában az "ürügyek" és e reflexiók katalógusa: Babits a versformák, eposzhősök, nyelvi fordulatok stb. szemléjével Vörösmarty költői személyiségének teljes rekonstrukciójára törekszik ugyan, ám az életműre ilyen totalisztikus, az esetleges-lírai reflexiók miatt mégis töredékes formában csupán a költői személyiség előzetes ismeretében és értelmezésével derülhet fény. Ezt az előzetességet igazolja a személyes észrevételeknek: a babitsi esztétikai normák rejtekhelyének, betörési pontjainak a különleges nyomatéka, valamint a tüntető, mert szemléletváltást célzó apologetikus szándék meghirdetése már az írás legelején. *Az irodalom halottjai* faculte maitresse-einek megszállása pedig annak alkalmát teremti meg, hogy az egyes írói alkotók fókuszálásával Babits saját intellektualista és morális líra-, egzisztenciális hangoltságú esszé-, valamint szigetszerű, kifinomult magánykultúrát sugalló jellemeszményének, így alkotói önpozicionálásának nyisson teret. A művek alapján szerveződő indukció és a (saját és tárgyi) lelkiség totalitásából szerveződő dedukció logikája így fonódik össze az arcképek poétikai szerkezeteiben – az esszéműfaj eredendő alanyiságát, a megértés előzetesség-struktúrájának fokozott és termékeny működtetését jelenti tehát az "essay Janus értelme", kettős referencialitása.

Az esszéportrék metafizikus ontológiai háttérét és az ábrázolástechnika elméletét tehát az irodalomtörténet művészi egységének és az irodalomtörténeti személyiség zárt, zseniális – és kisajátítható – totalitásának tételezése alapozza meg; ezekkel a filozófiai koncepciókkal párosul e konzervatív ontológia egységének formális, a fent jelzett logikai komplexitást is meghatározó *egyensúly-elve*, a babitsi esszéista világkép kulcsprincípiuma, amely, amint az a normák elemzése során nyilvánvalóvá vált, nem csupán az esszéműfaj általános szemléleti-poétikai alapelveivel, a lehető legmozgékonyabb és legsokoldalúbb, virtuóz kommunikációt lehetővé tevő közvetítéssel és nyitottsággal jelent bölcséleti összhangot, hanem az e normák legfontosabb és legdrámaibb – mert a lebegés, a

kérdés, a dilemma állapotába dermesztő – humanista logikai törvénye is. Poszler György szerint⁵⁷⁸ a babitsi esszék drámaisága a konfliktusok és szintézis-lehetőségek megfogalmazásának igényéből: hit-kétely, európaiság-magyarság és ösztön-tudat ellentétének a közvetítéséből fakad. A szintézisteremtésnek, az elhanyagolt hősök feltámasztásának, az idő és a hely provincializmusából való kiszabadításuknak azonban nélkülözhetetlen része a vizsgált személyiség és életmű drámaiságának, igazi antagonizmusainak a kimutatása; ezt tapasztaljuk például a *Petőfi és Arany*ban, amely a zseniség és a nyárspolgáriság külső-belső vívódásaival, a *Vörösmarty*-esszéekben, amelyek a korlátozott és a korlátlan-tébolyult költői én törekvéseivel, vagy a *Kosztolányi* című kései portréban, amely a konvencionalitás-individualitás (tehát végső soron megint csak nyárspolgáriság-zseniség) ellentétével, (ezekkel az archetipikussá lényegülő ellentétekkel), kísérli megragadni az arc jellegzetességeit, s látenszen elmélyíteni az – esetenként negatív, elhatárolódó (például Petőfinél vagy Kosztolányinál) – öndefiníciót. Mint írja, "Az irodalmi arckép célja (...), hogy divergens, gyakran ellentétes vonások belső összefüggéseit megéreztesse."⁵⁷⁹ Babits hősei egytől-egyig tragikus hősök, akik líraiság-intellektualitás, individualitás-közösségi létforma, világiság-platonikusság határvidékein kóborolnak, telve a rend és az Egész utáni vággyal, a megismerés ágostoni éroszával és kielégíthetetlenségével – Meredith, Tennyson, Browning vagy Ady, Dante és Arany heroikus torzója, a csonka életművek iránti vonzalom ezért olyan meghatározó a babitsi galériában. A *Magyar irodalom* című esszé pedig, miközben arra keresi a választ, hogy miért nincs világirodalmi rangja irodalmunknak, a magyar néplélek és irodalmiság karakterológiájának fölvázolásával olyan kollektív portrét alkot – hiszen a magyarság jellemét úgy kell bemutatni, "mint egy írói egyéniséget"⁵⁸⁰ –, amelynek faculte maitresse-e a nemzeti egyoldalúság és a kulturálatlanság, tehát az arányok, a viszonyok hiánya; e kollektív

⁵⁷⁸ Az írástudók hűsége.

⁵⁷⁹ Petőfi és Arany. ET I., 163.

⁵⁸⁰ ET I., 395.

reálportré mellett/felett jelenik meg az európaiságot és nemzetiséget összebékítő, hamisítatlan esszédiagnostikát működtető ideálportré: Babits szerint a nemzeti irodalom *egésze* annál világírodalmibb, minél nemzetibb (persze: a nyugati értékekkel harmóniában), míg az írónak az egyetemes emberit kell kifejeznie, poétikailag pedig a nemzeti formát az európai tartalommal összebékítenie. Az örök eszmények ezért a sikeres közvetítők: "a legnagyobb világírodalmi értékű írók azok, akikben a két irány mennél jobban egybe tud olvadni, (...) mint Vörösmartyban, Petőfiben, Aranyban"⁵⁸¹, és akikben a szalmatűz és a flegma igazi jellemszintézist alkot. Partikularizmus és egyetemesség untig ismételt logikai ellentéte tér vissza a legkülönbébb formákban, az írástudói értékörző konzervativizmus vagy az írói jellemdrámák kapcsán, de mindig az európai humanizmus kulturális vagy az intellektualizált lírizmus lélektani vonatkozásában: az *Európaiság és regionalizmus* szerint Széchenyi, Petőfi és Vörösmarty jelentősége, hogy regionalizmusukat az Egységnek rendelték alá, "ők egy nemzetért érezték magukat felelősnek az Emberiség előtt."⁵⁸² Babits tehát az arányok hiányát (a csonkaságot) látva a magyar irodalmi kozmosz legfőbb tragikumának, tűzi ki célul esszéportréiban a közvetítés viszonyrendszereinek a feltárását és a szintézis kidolgozását: "A mai Emberiség sorsának gyökeréhez bizonyosan annak az irodalomnak van legtöbb kilátása hozzáférközni, amely Nemzet és Európa viszonyát a legforróbban átéli önmagában"⁵⁸³ – ezért tekinthető a babitsi esszéportré-korpusz egyben a forrón átélt sorsprobléma (egyensúly-hiány) formaproblémává (logikai egység) avatásának.

Az arcképek bölcséleti háttérében, a kulturális-irodalmi kozmosz egységének (görög) ideájában, egyszersmind ennek az ideának a drámai rehabilitációjában tehát a szintézisek keserves kísérletei jelentkeznek. A történet, a főhősök, a logikai struktúrák archaikus egység- és egyensúly-elve a babitsi műfajváltozat mitologikus-holisztikus karakterét, a szubjektív,

⁵⁸¹ Uo., 385.

⁵⁸² ET II., 94.

⁵⁸³ Uo., 97.

önreflexív interpretációk-kommentárok, a dilemmatikus mű- és íróesztétika, valamint a belső, lélekrajzi arckép-rekonstrukció portréfestői módszere az esszéportrék szubjektív és nyitott karakterét mutatja, mely karakterek a műfajváltozat poétikai arculatán is jól kirajzolódnak. Amikor a fiatal Babits azt írja, hogy "jönni fognak kitűnő esszéírók, kik messzebb látó színekkel s világirodalmi megvilágításban az egyéniségnek a sokak számára méltó arcképét rajzolandják",⁵⁸⁴ voltaképp saját esszéesztikája, arcképei poétikáját foglalja össze, egyfelől az érzékletes és távlatos ábrázolás: a nyelviség, a stílus és a lélekrajz, másfelől az érvényesség, a hatály, a példa kérdéseire hívva föl a figyelmet. Mivel az esszéportrék műfaji individualitásának egyik forrása, a filologizáló értekezések terminológiai és argumentációs konszenzusokra építő, pozitívan totalisztikus arcképeivel, életrajzaival ellentétben, a szubjektív esszéista nyelvezet, Babits műveinek poétikai vizsgálatát is azzal a kérdéssel kell kezdenünk, hogy milyen formában jelentkezik, és milyen alaktani következményekkel jár a szerző "hangjának lírai lejtése"⁵⁸⁵: lírizmusa. Nem lehet tehát megkerülni az "intellektualizált lírizmus" hagyományos problematikáját, noha a szerzőt saját bevallása szerint már Riedlnél, Gyulainál ingerelte "az előadás líraisága, mely minduntalan a kritikus érzelmeivel zavar; van-e pedig joga valakinek az igaz, nagy lírát kicsinyes próza-lírában feloldani, mint cukrot a vízben?"⁵⁸⁶ Ám a próza-líra konvencionális ellentétét, a prózaiságot mint irodalmi hanyatlástünetet diszkrimináló szöveghelyek ellenére is erősen gyanakodnunk kell, hogy Babits itt ismét a maga és elődei költőiségével kénytelen küzdeni; ezt a látványos – és a tanítványi körben ugyanúgy megszenvedett – küzdelmet konstataulta a kortársi kritika is. A babitsi esszéportré olyan műfaji forma, amelyben a lírai-lírikusi vallomásosság diszkurzív (olykor epikus, mint például az irodalomtörténetben) értekezői mederben, drámai perspektívákkal történik meg. A XIX. századi klasszikus veretű, méltóságteljes és kiegyensúlyozott, sokszor cirkalmas

⁵⁸⁴ Magyar irodalom. ET I., 408.

⁵⁸⁵ Turóczi-Trostler József i.m., 540.

⁵⁸⁶ Petőfi és Arany. ET I., 162.

körmondatokba ömlő, egyszerre romantikusan pátoszos és mértéktartóan puritán magyar értekezőpróza és a *költői próza* stílussajátosságai keverednek benne: egyfelől a magas hőfokú és antikosan iskolázott retorikusság, mely a korábbi esszéikben még meglehetősen didaktikusan, szervetlenül, a dialógus későbbi esszéiben viszont egyre személyesebben, ugyanakkor egyre komolyabb szövegterheket vállalva és állandó vitahelyzeteket szimulálva működik. Másfelől pedig a ritmikus, nagyon zenei és nagyon sűrített mondatszerkesztésben, az ismétlések körkörös-refrénszerű melodikusságában, a képpé-érzékivé alakított emotív bölcséleti tézisekben, tehát az esszémák és a metaforák poétikus hálózatában, a stílusimitációkban, a legbelső dráma megértésének és jelképpé emelésének igényéből fakadó szemléletes, elfogult és emblematikus lélekábrázolásban és a diszkurzív szerkezetek folyamatos felülvizsgálatában, érzéki-zenei hitelesítésében kísértő szubjektív líra. A stílust sokszor – mint például *Az irodalom halottjaiban*, az *Ágostonban* – a lírizált retorika és a filozófiai értekezésmód váltogatása jellemzi, az arc, a személyiség rajzát Babits időnként elmélkedésekkel, kultúrtörténeti, terminológiai reflexiókkal, filológiai problémák általános kijelölésével szakítja meg, vérbeli esszéistához híven. E keveredések és kitérők: a kontemplatívan kanyargó szabad és "interdiszciplináris" stílus miatt gyakran gazdag, sokdimenziójú arcképek születnek – ilyen az *Ágoston* vagy a *Goethe* –, gyakran viszont e polifonikusság az oka, hogy a nyelvezet heterogenizálásával az ábrázolás veszít plasztikusságából, s az arc absztrakt, elnagyolt, *túlságosan szövegszerű* és apologetikus marad. (Pl. *Az irodalom halottjai*.) Az esszészövegek retorikájában, főként az életmű későbbi, moralizálóbb szakaszaiban, az alkalmiság és az időtlenség dimenzióinak összefüggései is tükröződnek, sokszor az egyszerű emlékbeszéd vagy a nekrológ (szabadon értelmezett) műfaji törvényei szerint, a szóban forgó arc korszerűségének, aktualizálhatóságának kérdései kapcsán. Ilyen például *A mai Vörösmarty*, amely a "nemzeti elv kínjait" és az "európai nacionalizmus"⁵⁸⁷ szenvedélyeit

⁵⁸⁷ ET II., 487., 488.

megelő költőt, és ilyen *A legnagyobb magyar* vagy a *Kölcsey*, amelyik a politikai cselekvés és beszéd erkölcsét megszenvedő két közíróhoz hozza közel. A jelenbe táras és a nagy nevet megelevenítő *arcadás alakzatai* (prosopopeia) ezért igen fontos szerepet kapnak az ábrázolás folyamatában. A prosopopeia tükrös szerkezete, a történelmi *halottat* és a megidézött démonikusan egymásra vetítő retorikai felülete, amint láttuk⁵⁸⁸, és amint a következő fejezetben majd konkrét példákkal szemléltetjük, modell és portréfestő egzisztenciális és az eternitásba vonzó viszonyát, a tárgyi és alanyi szövegréteg közlekedését teszi lehetővé. A moralizáló esszéekben a jelenidő ugyanakkor roppant hangsúlyosan, veszedelmesen lebeg: az eszkatológiai végpontra *figyelmeztető* apokaliptikus fordulatok és metaforák, a szövegek felkijáltásokkal, számonkérésekkel, a küszöbön állás témáját variáló s formálisan modellező: töredezett, elfulladás gondolatmenetekkel zsúfolt tere a prófétai beszédre emlékeztet. A babitsi retorikát ugyanakkor többnyire (és főként korábban) tüntetően racionális, pozitivisztikus, Péterfy felosztásait idéző tézisszerű tagolás jellemzi, a szerző az írószemélyiség lelki-esztétikai totalitását az életmű fontosabb motívumainak vagy egyszerűen a vizsgálati szempontoknak a lajstromával foglalja össze: a korai *Ady*-ban a környezet (milió), a néplélek (faj), a képzelet, a nyelv, a verselés külsődleges, megkonstruált szemléleti momentumaival (lásd Péterfy Kemény-portréját); míg a Vörösmarty-esszéekben ezt az életmű-lélektörténet fő motívumainak és *jelképeinek* történeti sorozata helyettesíti. Mindemellett e retorikának sajátossága még az erőteljesen dialektikus, a határhelyzeteket és -jelenségeket: a karakterek határait kutató, szintetizáló és megosztó, esetenként osztályozó, az egyensúly-elvet tükröző, paradoxon-kedvelő ellentétpontozás, az esszéportrék vitatkozó retorikát alkalmaznak, ami nem csupán a recenzióból indító írásokat vagy a későbbi, a közösségi beszéd tárgykörébe tartozó humanista pamfleteket jellemzi, nemcsak a kritikákat, hanem a par excellence portré-részeket, -betéteket is: "Shelley látja a természetet, és a természetben keresi

⁵⁸⁸ A II.2. fejezetben.

a saját érzéseit. (...) Komjáthynál ellenkezőleg: érzéseiben keresi a természetet (...). Shelley keveset lát, és nagyon sokat érez; Komjáthy érez, és semmit sem lát"⁵⁸⁹; vagy az életmű második feléből: "Kölcsey éppen abban korszerű ma, amiben határozottan és kiáltóan korszerűtlen (...). Nem a Koppányok vére lázad benne. (...) Ellenkezőleg, finom, nyugati elme."⁵⁹⁰ Az ismétléses szerkezetek, a párhuzamok, a rendre felcsattanó költői kérdések, a hiányos, staccatós mondatszerkezetek, az ellentétek, a katalógusok, az obligát bölcséleti kitérők kozmikus szövegrendjébe tör be az erkölcsi-esztétikai pátosznak, az irodalmi önismeret pátoszának a kiszámított, de heves káosza, (és ez alakul át Szerbnél a frivolitás, Halásznál a pozitív tudás, Cs. Szabó Lászlónál pedig a népszerűsíthető, etikus tudás emelkedettségévé). Amint a fenti példákból kitűnik, a dialektikus költői retorika, a szemléletes és szuggesztív prózaiság a jellemdialektika, a lélekdráma autentikus megjelenítésének az eszköze is; ám ez az érzéki magabiztosság egyszersmind az időutazó biztonsága: a hagyományról és a művelődéstörténetről való megszemélyesített, arcképekké formált közvetlen, közvetítő beszéd a kultúra idejében tett utazások otthonosságát jelzi. A babitsi esszényelv "nyugtalan klasszicitásának" sajátosságai összességében a (jónási) prófétai-váteszi-lirikusi megnyilatkozás archetipikus formáival írhatók le, így a holisztikus ontológiai-ismeretelméleti struktúrákat és egyetemes jelentésű történeti díszleteket mozgó, a Költő, a Próféta, az Írástudó, a Sziget- és Toronylakó archetipusait, bonyolult versszimbolikát és konkrét történeti (pl. görög vagy bibliai) jelképeket fősorakoztató, gyakran allegorikus és beavató *mitologikus beszéddel*, amely a történelem és a szellemi öntörténet, az írás (a könyv) és az író mítoszainak a nyelve; így az ezzel rokon, időigénye miatt mégis ellentétes, archaizáló alakzatokat, a kort és a vizsgált figura stílusát megidéző, jelenvalóvá tévő, nyelvi imitációkat⁵⁹¹ alkalmazó,

⁵⁸⁹ Az irodalom halottjai. ET I., 118.

⁵⁹⁰ Kölcsey. ET II., 678.

⁵⁹¹ Például a Vörösmartyt idéző regés, archaizáló hang:

"Tarka s tarkább lón tapasztalása.

mindig és tüntetően konzervatív, megőrző, *emlékező és emlékeztető beszéddel*; végül pedig a száműzöttek *magány-beszédével*: az értetlen többség előtt fejtegetett igazság monomániájával, amely, mint emlékeztetés, Halász szerint a magyar esszé (és az irodalmi magánytörténet-írás) megkülönböztető sajátossága.

Az érzéketes lírai esszényelv persze legfőképpen az ábrázolt archoz fűződő személyes érdekeket, a történeti tudás egzisztenciális tétjeit jelzi. A babitsi arcképek nem csupán megfejteni kívánnak egy írói személyiséget és alkatot (típust), hanem e lélek *üzenetének* kihüvelyezésére is törekszenek. A cél: az életmű példaértékének és individuális jelentőségének a felmutatása, Babits, az indiszkréciótól irtózó, az animális lélektani személyiség elől kitérő portréfestő, elsősorban a kultúrában, a kultúrtörténetben betöltött szerepük szerint vizsgálja az írófigurákat, a paradigmaticus kulturális személyiségre, a jellemről inkább az életműre, a pusztán individuális, intim sajátosságokról az egyetemesen-elvontan individuális jelentőségre helyezve át a hangsúlyt. Az ábrázolt szellemi-lélektani-esztétikai írói totalításban így bár szerepet kap a plasztikus megjelenítés, a lélektani beleérzőképesség eszközrendszere és a figura aprólékos, Sainte-Beuve-i részletező rekonstrukciója⁵⁹², amely a tónusolás, a történeti-esztétikai perspektívák, az arányok bemutatása tekintetében egyedülállóan és újítóan alapos, valamint a háttér-tabló esetenkénti, többnyire elnagyolt és lényegtelen(ített) vázlata, amely azért a kor atmoszférájának impresszionisztikus érzékeltetésére vagy az aktualizálás párhuzamainak megteremtésére elegendő (pl. Vörösmarty vagy Széchenyi portréjában) – mindennek ellenére a nagy átéléssel, az életrajzzal való azonosulással, művészien megrajzolt arcképek végső soron az ábrázolt

Tetszenek neki a leánylelkek, melyekben olvadásig lágy óhajtat, búmerengés, kedv, csapongva játszó, lengő jóság, elmúló szelídség a hiúság cifra köntösében változnak, mint a hold világa véttlen vétkes vágyaik sokával s álmaiknak minden ezredével." stb. Az ifjú Vörösmarty. ET I., 223.

⁵⁹² Halász szerint: "Sainte-Beuve számára a lélek folyton hullámzó víztükör, ahol a kis hullámfodrokról jól tudjuk, hogy a nagy hullámhoz tartoznak, de nem keresünk szimbóliumos utalásokat bennük, hanem önálló játékaiban gyönyörködünk. Kis, önálló részletekből igazabban derül ki az egyéniség egysége, mint erőszakos értelmezésekből." Irodalomtörténet és kritika. i. m., 1021

személyiségek autonómiájának a hiányát mutatják. Ezek az arcok elvontak, többnyire platonikus tükrökben mutatkoznak meg, beállításukat sokszor – minden elevenítési vágy ellenére – elnagyoltság, merevség és transzcendens fényviszonyok jellemzik: portréjuk gyakran illusztratív-didaktikus irányportré: az alakok Babits normáit közvetítik, a kiterjedt nyugatos apológia részeként a modernség és az egység (pl. Dante a vallásé, Vörösmarty a (nemzeti) kultúráé) bajnokai; és a szerzői önmitológia főszereplői, akik kvázi létükben, csonkán-tragikusan, de történelmi zsenialitásuk nyomatékosításával az "agitátor problémáját"⁵⁹³ fogalmazzák meg. Lovass Gyula szerint⁵⁹⁴ Babits esszéi nem deskripciók, hanem problémák tematizálásai, szerzőjük nem a jelenségeket írja le, hanem azt, ahogy nézetei kialakulnak a dolgokról, az intellektuális konkrétumoktól az élet morális egésze felé haladva. Elmondható, hogy az esztétikum etizálódásának, az esztéta esszéműfaj morális súlyosodásának 30-as évekbeli folyamata, amely a szemléletváltások ritmusával a babitsi esszé-korpusz osztályozását is lehetővé tette, az egyes esszéeken belül is többnyire lejátszódik, az életmű- és személyiség-totalítások rajzai az esztétikai és lélektani sajátosságokat, Komjáthynál például a líra és a személyiség elvontságát, magabazárkózottságát, Vörösmartynál a zaklatott, látomásos idegek harcát, Széchenyinél az egyéniség erejét tágitják az intellektuális-ideális költészetnek, az elszigeteltségnek, a megbomlott egyensúlynak és az erő felelősségének a Nyugat- és én-mitologikus, paradigmatiszma teljességébe. (Lovass véleményével összecseng a Taxner-Tóth Ernőé⁵⁹⁵: szerinte ugyanis Babits alig dolgozza ki arcképeit, csupán kérdéseket vet fel, leleplezi a közhelyeket, de nem lép tovább az alkalmiságnál.) Intellektualitás és líraiság szakadatlan drámája azonban megóvja a babitsi esszéportrékat a teljes elvontságtól; s a poétikai nyitottságot, az alakok rajzának érzékletességét nem csupán a metaforikus és entuziasztikus-revelatív nyelvezet, a heves retorika, a vizsgált költészet

⁵⁹³ A legnagyobb magyar. ET II., 510.

⁵⁹⁴ I.m.

megelevenítésének, újrapoétizálásának igénye⁵⁹⁶, hanem, mint a következő fejezetben látni fogjuk, az idézetek mesteri – az életmű titkát egy csapásra megvilágító – kezelése is szolgálja. Hiszen azok, noha idegen, sematikus szerkezetek az arcképek felületén, a kommentárok, a reflexiók során mint prosopopeiák, mint az arcadásnak, a halott megszólaltatásának-megidézésének az alakzatai, az arcösszeolvadás pontjaivá válnak.

A babitsi esszéportrék poétikai elemzése, a szövegszerűség és az ábrázolástechnika analízise az esszéműfaj általános bölceleti-alaktani-ismeretelméleti sajátosságait, illetve az esszéportré poétikai jellemzőit vonatkoztatta Babits esszé-életművére, annak paradigmáira és alaktani antinómiáira, s mutatta ki a példa-arcok megszállásának, az esszéírói reflexiók révén az *öntükröztetésnek* és arckettőzésnek, azon keresztül pedig egy-egy kiemelt hagyományréteg kisajátításának és megelevenítésének a strukturális mozzanatait. A pontosság kedvéért meg kell állapítanunk azonban, hogy bár ezek az esszéportrék rendre a babitsi esztétikai-bölceleti-erkölcsi normák közvetítésének az eszközei is, mindenféle rendszeralkotó igény hiányzik belőlük, és az életmű valójában rendezett galériává sem áll össze (ez alól (látszólag) kivétel a világirodalomtörténet). Ami részben Babits szemléleti elmozdulásainak, lebegésének, részben esszéírói magatartásának köszönhető, mint Lovass Gyula írja, "Minden esszé szinte írás közben fedezi fel saját módszerét"⁵⁹⁷, de a portrékat meghatározó intuitív-megértő lélekfejtési szemlélet, amely sosem jelent koherens, kidolgozott lélektani koncepciót, inkább csak egy nehezen körvonalazható, mert csupán sejtetett metafizikai alapállást, az is ellenáll a rendszerszerűségnek. Hiszen Babits éppen a pozitivista tudományos kompozíciókkal szemben alkotta meg saját kísérletező-kalandozó-lírai

⁵⁹⁵ TAXNER-TÓTH ERNŐ: "Költő szemekkel többet lelsz te..." – Babits esszéi magyar költőelődjeiről. in: *Mint különös hírmondó*.

⁵⁹⁶ A szövegszerűség képszerűvé tételére jó példa, amit Ágostonról ír: "Minden szónak külön élete van, és kinyűzsög a periódusból: kiüti fejét, külön gondolkozni és játszani kezd: s a mondat egy rekesz eleven mozaikká válik. Minden szó itt a saját poénje, új ötlet: s minden mondat torlódó és türelmetlen ötletek egymás sarkába kergetőzése." ET I., 478.

⁵⁹⁷ I.m., 464.

műfajváltozatát, mely az alkotói-történeti személyiség adatolhatatlan belső régióit volt hivatott megvilágítani. Ugyanakkor, a gyakorta deklarált normaközlési szándék fényében, a fentieket összegezve megállapíthatjuk e portrék legfontosabb jellegzetességét: *az arc-poétikák ars poétikákat közvetítenek*. A Turóczi-Trostler-féle "kettős objektiválódás"-, avagy jelen dolgozat kettős referencialitás-fogalma arra a minden körülmények között platonikus, arckettőző tükörrendszerre vonatkozik, amelynek segítségével Babits a rekonstruálandó írói alak mozaikjaiból saját életművének referenciáit teremti meg. E bölcséleti, poétikai, tematikai és etikai sajátosságok fényében, az esszéportrék osztályozását, irodalomtörténeti célkitűzésük, forradalmuk elemzését, filozófiai-metafizikai hátterük körvonalazását és poétikai fortélyaik feltárását követően, kísérletet teszünk konkrét arcképek poétikai trükkjeinek, szubjektivitásuk felületeinek, mechanizmusainak esztétikai elemzésére, feltárandó egy speciális irodalomtörténeti hagyománytudat speciális kifejezési formáit és magatartásmódját.

2. Három Babits-maszk

"Péterfy Jenő óta nem volt magyar író, aki olyan mély penetrációval tudott volna behatolni más írók szellemébe, mint Babits Mihály. Költő, ösztönével érzi a költészet lényegét, a költői attitűd mibenlétét, figyelő szeme be tud fúródni a költői mű olyan mély rétegeibe is, ahova a nem költő kritikus eszközei nem visznek le. (...) Változatos tárgyú esszéiben a kritikai stílus és az esszéista magatartás új változatát kezdte (...) Másrészt a magas irodalom melletti határozott helytállása irodalmunk értékfogalmait értékelte át."⁵⁹⁸ Babits, az "eszményi olvasó" összességében megteremtette tehát az egyszerre klasszikusan értekezői és nyugtalanul, mitologikusan költői esszépróza-nyelvezetet, megújítotva, modernebbé téve a feledésbe, torz irodalomtörténeti perspektívákba szorult neveket (arcokat) rehabilitáló, újraértelmező és integráló portréműfajt, amellyel – mind monologikus, mind dialogikus formában – lehetőség nyílt az irodalomtörténet művészi színrevitelére, hősei példaképpé távlatosítására: az irodalom mint (személyes) történelem és mint artisztikum egzisztenciális, önlét-értelmező, önmitosz-teremtő megértésére. Empátiával teli, létezőkéző lélekelemzés, "költői attitűd" az értekezésben, új "kritikai stílus" és "esszéista magatartás", valamint minden értékek "átértékelése" –, mint Schöpflin írja, ezek a babitsi esszéforma klasszikusan forradalmi alapjai, melyekre később a tanítványi, majd még később az újhordas esszéisztika építkezik, hogy az alapelvek a mai napig ostromlott, ám igazából meg nem haladott poétikai és magatartásbeli momentumok maradjanak. S Babitsnak, az eszményi olvasónak – mai szemmel nézve – hasonlóan egyedülálló irodalomtörténeti jelentősége az is, hogy a múlt, az időbeliség és a platonikus-heroikus (azaz személyre szabottan transzcendens) létstruktúrák iránti kifinomult érzéssel, saját költőszemélyiségét mindvégig középpontba állítva kidolgozta a modern magyar irodalom *hagyományrendszerét*, Balassitól Kosztolányiig, s

⁵⁹⁸ SCHÖPFLIN ALADÁR: A magyar irodalom története a XX. században. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1990., 320-321.

még tovább, személyes korrespondanciák szövevényét, amely az antik humanizmusig, Dantéig, Shakespeare-ig, Goethéig visszanyúlva, egyszersmind a Nyugat-mozgalom végpontjaiig látomásosan kiterjeszkedve a folyóirat irodalmi-bölcseleti jelenét, – akárcsak a mozgalom fő teoretikusát, Babitsot mint írói individuumot is, – már a kezdetektől egységes (világirodalmi) múlttal, történelemmel, elődökkel, kiváltságos történeti korszakokkal mint példatárakkal, etikai-esztétikai mintákkal ruházta föl, azt *még lezáratlanul* homogén és összefüggő, kiteljesedett, már-már *mitologikusan zárt* hagyomány-etapként (illetve Babitsot hagyományfejlesztőként) mutatta be. Babits Mihály esszéportréiból egy sokágú irányzat: egy változatos ízlésvilág és szellemi klíma, valamint egy olvasói alkat képe rajzolódik ki. Egy élő hagyomány szerkezetrajza. Hogy ez az önarckép bemutatható legyen a maga sokoldalúságában és drámai dilemmatikusságában, Halász Gábor nyomán háromféle alkotói és létállapot, olvasási kedv és intenció, háromféle esszéportré-változat, tehát arc-elem interpretációját kíséreljük meg, megvizsgálva az arcképek technikai-poétikai kérdéseit, azaz a képi kompozíciót; a portrékban megnyilatkozó (irodalom)történeti tudat konkrét sajátosságait, a történelem és a portréhős szemléletének, ábrázolásának módjait; végül az arcösszeolvadások (vagy arckritikák) mechanizmusait, levonva az önmítosz-teremtésre, -elbeszélésre vonatkozó esetleges következtetéseket.

2.1. Babits, az elődkereső: a múlt privatizációja és a magány lélektana. (Arany János)

Amint az előző fejezetben részletesen elemeztük, a fiataalkori arcképek e személyes és mozgalmi irodalomtörténeti hagyományrendszer megformálását, a heroikus ősök és a túlértékelt, jövő nélküli figurák megkülönböztetését, az elfeledett irodalomtörténet aktualizálását és kritikáját tűzték ki célul, olyan egyszerre lélektani és műközpontú szempontrendszer meghonosításával, mely lehetővé tette a kiválasztott személyiségek lelki, művészi titkainak a megfejtését, vagy legalábbis a

fölvázolását, ugyanakkor az értékelő-ítélkező esszéírói szubjektum kritikai kontrollját és lírapoétikai elveinek a folyamatos föltárását: az alkotói öndefiníálást. A problematikus irodalmi hírnév tematizálásának módszertani fortélyait feszegetve, ezek az esszéportrék egyfelől kitérnek a hagyomány, az olvasóközönség és a műfaj dilemmáira, másfelől az (irodalomtörténeti) magány történeti és egzisztenciális szituációjának apóriáira, hogy e magányt az exkluzív tulajdonnevekben összpontosított életművek vizuális-esszéisztikus és pszichológiai megjelenítésével törekedjenek föloldani. Babits szerint a hírnév birtokviszony: "a nagy ember mindig a mienk"⁵⁹⁹ – az irodalom halottjairól, Aranyról és Petőfiről, Vörösmartyról elmélkedő esszéi e történeti viszony értelmét kísérlik – hol pátosszal, indulattal telten, hol a pátoszt és indulatot lélektani analízisek álcájába rejtve – megmagyarázni és egy új irodalomtörténeti szemléletmód alapjává tenni.

A magány szituációja és a titkolt, szemérmes birtokviszony dialógushelyzete szabja meg a *Petőfi és Arany* című kettős portré esszéterét is. Míg *Az irodalom halottjai* szerint az olvasóközönség fejletlen állapota és feledékenysége okolható bizonyos irodalmi figurák elszigeteltségéért és elfeledettségéért, a Vörösmarty-esszék pedig az életrajzi rekonstrukciók felszínességét és esetlegességét hibáztatják, ez az írás a hamis, makacsul rebellis, illetve makacsul régimódi interpretációkkal megszülető ikonikus szerkezeteket kívánja felülvizsgálni és felszámolni. Mindehhez különösen alkalmas és látványos forma a kettős arcképé, hiszen az két, egymástól gyökeresen eltérő írószemélyiség, alkotásmód és magatartás szembesítésével egyszersmind két értelmezési stratégiát és indítékot is elkülönít, sőt eleve az elhatárolás (elhatárolódás) és szembesítés (szembesülés) konfesszionális lehetőségét nyújtja: az ikonikus elemek dekonstrukciója során a zseni-vátesz burkából kihámozott Petőfi a "nyárspolgárinak", nehézkesen és naivan tradicionálisnak tekintett nemzeti klasszicizmus, illetve a későromantikus és "anarchista" Ady-epigonizmus, a zsenialitás fényébe vont Arany a modern, dekadens nyugatos mozgalom

⁵⁹⁹ Petőfi. ET I/724.

babitsi sodrának szimbólumává avanzsál. Így a kettős portré, amely a Kosztolányi-arcképben majd nyíltan személyes formává alakul, a negatív és pozitív lélektani ítéletek-definíciók fekete-fehér ellenpontosításával és szubjektív logikájával komplex, reflexív, dramatizált önmeghatározásra is alkalmat teremt. Nem véletlenül váltott ki gyanakvást az esszé a kortársakból: Pogány József írja *Arany kontra Petőfi* című cikkében (amely 1910-ben, a *Renaissance* című lapban jelent meg, abban az évben és ott, amikor és ahol Ady lázas Petőfi-arcképe, a *Petőfi nem alkuszik*), hogy "az Arany és Petőfi közt való hamis párhuzam mögött ott lappang a másik párhuzam Ady és Babits között. (...) Ahogy Petőfi költészetéről kihozza Babits, hogy nem dekadens költészet, tehát nem is modern költészet, közben Adyra gondol; ahogy Aranyra azt keni rá, hogy beteg költő és dekadens és modern, akkor meg Babitsról van szó. (...) és ahogy megkoronázza Aranyt, már jelentkezik is jogos, törvényes örököse gyanánt."⁶⁰⁰ A magány és félreértettség irodalomtörténeti alaphelyzete mint vitahelyzet, mint mítoszok kritikája és újraalkotása a *Petőfi és Arany* legfőbb alaktani indítékává (is) válik tehát, két töredékes arc töredezett, néhány karakteres vonással és egy uralkodó jellemsajátossággal felvázolt, egyszersmind rendkívül szuggesztív képe, két személyiség *faculte maitresse*-be fókuszált esszenciája szegeződik egymásnak – az már persze kérdéses és bizonyíthatatlan marad, s csupán néhány homályos célzás nyomán értelmezhető, hogy Petőfi és Arany "felelgető" portréja milyen mértékben allegorizálja Ady és Babits disputáját. Láttuk, a történeti egyedüllét, az irodalmi magánykultúra mint az önmeghatározás provokációja a babitsi esszéisztika egyik legfontosabb és legszemélyesebb motívuma: kezdve *Az irodalom halottjai* markáns triptichonjával, amelyben a szerző voltaképp saját alkotói magányhelyzetének intellektuális, esztétikai és erkölcsi aspektusát⁶⁰¹, vagy a Vörösmarty-esszéekkel, amelyekben –

⁶⁰⁰ Babits Mihály száz esztendeje. 45.o.

⁶⁰¹ Fenyő Miksa írja 1917-ben a *Nyugatban*, az *Irodalmi problémák* című kötetet méltatva, hogy műveltségesszményével, esszépoétikai szempontjaival, orientációjával és magányosságával, szemérmes impassibilitásával Babits sokban emlékeztet Péterfy Jenőre. E magatartásbeli-lelki párhuzamokat jelöltük meg mi is az előző rész első

mindemellett – a fantasztikus-kozmikus végtelenbe tévedt, tébolyultan zseniális költő mitológiai magány-tragikumát fejtegeti; később és leggyakrabban a hasonlóképp mitikusan megnövelt, mert a történetírói többség által hasonlóképp szüntelenül és ellenségesen félreértelmezett Ady kapcsán írja: "próbáljuk (...) egy-egy oldalát legalább meglátni (...) annak a homályban maradt gigászi szobornak, amelyet a jövő századok számára az ADY neve jelenteni fog"⁶⁰²; Tóth Árpád vázlatos portréjában szintén egy elzárkózó, elvonult, "ötvösművész"⁶⁰³ költőszemélyiség képét kapjuk, aki küzdelem nélküli, passzív életének, "az előkelő és szomorú utas szemlélődő és bús szeretetének"⁶⁰⁴ köszönheti ismeretlenségét, s az élettől idegen, távolságot tartó Karinthy, az agitátor problémáját jelképező Széchenyi és Kölcsey vagy az ugarlét fogságában tengődő Juhász Gyula hasonlóan légüres befogadói térben lebeg. Az irodalomtörténeti magány mint történeti és egzisztenciális léthelyzet-értékelés egyfelől Babits ismeretes befogadáskritikájából: tragikus torzókka zsúfolt, csonka irodalmi kozmoszának koncepciójából, értetlen-éretlen befogadás és forradalmian érthetetlen műalkotások dialektikájának irodalomtörténeti tapasztalatából, másfelől a figurák *belső*, e kontextuális magányt részben megalapozó "szemérmes impasszibilitásából" vezethető le – a mindvégig tragikusan elszigetelt Babitsot kiváltképp foglalkoztatják a magány-torzók "gigászi szobrai", az egyedüllét próféta-drámája. Ez az egyszerre kényszerű és vállalt magány alakul át a történeti válság begyűrűzésével védekező toronyarisztokratizmussá (mint Tóth Árpádról írja: míg régen tisztelték az Élet zajától elvonult költőket, például Berzsenyit, ma ügyet sem vet rájuk senki): sokszor nem szabadulhatunk az érzéstől, hogy Babits valójában sérülékeny *lelki alkatát* formálja közéleti *szereppé*.

fejezetében; de a magányos Babits képe körvonalazódik az írástudó- és a nemzedéki vitában, valamint háborúellenes, jónási propagandájában. A babitsi életmű a magánybeszéd változatos megszólaltatása, hangolása, olykor pragmatizálása.

⁶⁰² Tanulmány Adyról. ET I/670.

⁶⁰³ Tóth Árpád. ET II/240.

⁶⁰⁴ uo. 239.

A *Petőfi és Arany* még csupán csíráit, lelki előkészületeit rejtí e szerepnek; ellenben sokszempontú körbegondolása a sebezhető, szemérmes – ezért ismeretlen – zseni alkotáslélektani gondjainak. Akárcsak *Az irodalom halottjai* vagy a Vörösmarty-írások, ez az esszé is a magyar olvasás- és értelmezéskultúra vérlázító elmaradottságának bírálatával nyit, s az elemzéseket mindvégig ennek problémája árnyékolja be: azok egyszersmind *válaszok*, illetve pontosított kérdések egy virtuális és platóni módon drámai-(ön)leleplező vitában. Ám az előbbi esszéekkel szemben itt kesernyésen ironikus a felütés: "az örök kontroverzia Petőfi vagy Arany elsőbbségéről: (...) jóformán az egyetlen esztétikai probléma, mely a magyar közönség szélesebb rétegeibe beszivárgott. (...) Így lőn nálunk az esztétika bizonyos fokig vérmérséklet kérdése"⁶⁰⁵. Ezt a befogadás- és tömeglélektani helyzetet szűkíti Babits azonmód az "anarchista" Ady-iskola és a klasszikusabb "Gyulai-Péterfy-féle nemesen objektív"⁶⁰⁶ irányvonal látens, elvontabb esztétikai dimenziókban megjelenő ellentétévé, a vitafelek ellenpontoszó értékelésével, az álláspontok csúsztatásos, elfogult méltatásával már a kezdet kezdetén meghatározva saját pozícióját és álláspontját is a disputában. "A kérdés e formában az lesz: mi a költészet lényeges értéke? A *tűz* – feleli az egyik párt –, új tüzek és új lobogások, mennél újszerűbb egyéniségnek mennél szabadabb, mennél korlátlanabb, mennél pongyolább kifejezése. A *művészet* – mondja a másik párt –, művészi világítás, művészi vers és nyelv, tanulmány, arisztokratikus érzések és ízlés, s formák, művészi formák. Az ízlésre az előbbi párt nem sokat ad, sőt talán öntudatlanul is keresi a disszonanciákat; s bár új formák jelszavával megy harcba, fontosabb neki a régi formák megvetése, mint újak alkotása. A másik fájlalni kezdi az új iskola formai anarchiáját, körülbelül úgy, mint hajdan az Arany-iskola fájlalta a Petőfi-utánzókéét. Öntudatlanul szemben állnak a kritikában is: az egyik, amelynek tanulmány- és művészetellenes elmélete a pozitív kritika alapjait nyíltan

⁶⁰⁵ Petőfi és Arany. ET I. 160.

⁶⁰⁶ Uo. 161.

elvetette, hipermodern és affektált fellengéssel iparkodik kifejezni a kifejezhetetlent, s ködösen új terminológiával költeni a nem sejtett benyomását; a másik irány kritikája ragaszkodik a Gyulai-Péterfy-féle nemesen objektív esszéstílushoz.⁶⁰⁷ A "költészet lényeges értékét" firtató kérdés kapcsán nyilvánvalóvá válik ugyanis, hogy a "mennél pongyolább kifejezés", "a régi formák megvetése", a "művészetellenes" és az "affektált fellengés" szintagmákkal jellemzett Petőfi-(Ady-)párt és az "arisztokratikus", a "művészi", a "nemesen objektív" kifejezésekkel illetett – látszólag nemzetien klasszicista, valójában inkább Riedl- és Péterfy-, mint Gyulai-követő – Arany-(Babits-)párt közül melyikre voksol a szerző. A kezdetektől – némiképpen kényszerű, sztereotíp, így ironikus – lélektani optikát alkalmazó ("a két költő összehasonlításánál nem annyira költészetük, mint emberi egyéniségük a mértékadó"⁶⁰⁸), ezt az optikát mégis alapvető *poétikai* szempontokkal kiegészítő, egy esztétikai-befogadói vitahelyzettől – végső soron megint csak a klasszikus, arisztokratikus, formatisztelő poétikai objektivitás⁶⁰⁹ és a túlzó, rakoncátlan, de mindig felületes szubjektivitás tipikusnak tekintett⁶¹⁰ konfliktusától – elrugaszkodó, elrugaszkodni igyekvő esszé tehát az esszéírói pozíció határozott, ám diszkrét kijelölésével indít; majd a portrék, klasszikus módon, könyvrecenziókból (Hartmann János Petőfi-könyvéből és Arany irodalomtörténetéből) alakulnak ki, számos, ugyancsak önpozicionáló, módszertani – az esszéportré műfajára vonatkozó – reflexiót és a kritikai szemléletmód esszéisztikus-nyitott definícióit, értékképleteit fogalmazva meg. A kettős kommentárnak ez az esszétechnikája, amely a *más* költői életművek magyarázatát *szekundér* irodalmak, monográfiák kritikáján-kommentárján belül kíséri meg, objektívációs függönyök egész rendszerét: egy óvatos esszéista biztonságos esszéterét-esszémagányát teremti meg. Az

⁶⁰⁷ Uo. Babits kiemelései.

⁶⁰⁸ Uo. 160.

⁶⁰⁹ "s ez újabb költői iskola részben talán költői gyakorlatával is azt akarja igazolni, hogy objektivitás és művészet nem tartoznak a költészethez." Uo. 161

⁶¹⁰ "(...) az Arany-Petőfi kontroverzia tipikus jelensége a magyar irodalmi életnek mind e mai napig." Uo.

arcképek faculte maitresse-ét a legsajátabb kritikai értékszempontok alapján, a zsenialitás Adysan "romantikus" ideáljával *szemben* határozza meg Babits, ahhoz képest, az ellensúlyozva, sőt dekonstruálva mutatkozik Petőfi (és a háttérben Ady) mintaszerű nyárspolgárnak, Arany (és a háttérben Babits) pedig egyedülálló zseninek. A faculte maitresse-k nem csupán az alkotószemélyiséget egy csapásra megvilágító lélektani tézisnek, hanem a szerző lírapoétikai állásfoglalásának, az írói magatartásra és a hagyomány értelmezésére vonatkozó esszéírói ideáljainak a helyei is: belőlük vezethetők le az arcképek (torzító) kompozíciós elvei. Akárcsak *Az irodalom halottjaiban*, amelyben a szerző már kezdettől fogva abszolutisztikusan, uralkodó módon van jelen a meghatározó jellemvonásokban, azokat mintegy megszállva, pontosabban magából "választva ki" rendkívül szervezetté, koncentrálttá, így szuggesztívvé formálja a párhuzamosan a lírájában is megfogalmazott lélektani, esztétikai problémákat fejtegető portrékat, legfőképpen az intakt verskozmoszába feledkezett Komjáthyét és a szemérmesen lelkiismeretes, artistikus aszkéta Péterfyét. És akárcsak, esetlegesebb, töredezetten változatban, a Vörösmarty-esszéiben, amelyekben a nyitottabb faculte maitresse nem olyan szigorú szövegszervező erő ugyan; s noha a felvillanó korrajzok, műelemzések, stílusimitációk terében csupán mozaikszerűbb arckép körvonalazódik, Babits "Az ifjú, illetve a férfi Vörösmartyról festett arcképében valósítja meg a »faculte maitresse« elvének átmintázását a probléma elemzésébe; a romantika klasszikusa és saját poétikája rugóit mintegy egymásba tükrözi."⁶¹¹ A *Petőfi és Arany*ban hasonló optikai trükkökkel, hasonlóan fókuszált: néhány alapvető lélektani motívumra leegyszerűsített, az alkotói életművek és életek jelentőségét tömören summázó arcok bontakoznak ki, méghozzá a Petőfi mítoszát leromboló-újraíró és Arany mítoszát megtisztító *vádeljárás* során. Babits Petőfi-képe ugyanis, miközben szemmel láthatóan egyszer s mindenkorra szakítani kíván a bevett ikonikus ábrázolásokkal, szembekerül Ady ugyancsak

⁶¹¹ RÁBA GYÖRGY: Az esszéíró Babits. Tiszatáj 1979/10., 69.



kritikus és apologetikus portréjával (*Petőfi nem alkuszik*) is, mely indulatosságával, ideologikusságával, lírai-mitologikus szubjektivitásával, látomásos, szimbólumteremtő ars poétikájával⁶¹² heroikus távlatokat nyit a mindenki által kisajátított, a nemzeti szimbolika részévé tett költőnek, és amely nem késlekedik feleleveníteni "az örök kontroverziát" sem: "A szivárvány után futó gyermeknek sokkal nagyobb igaza volt, mint Arany Jánosnak, aki általában nem szerette a szivárványt. És ha Aranyt elégikus versre hangolta az, hogy az Akadémiában nem kap úri, sokszobás lakást, Petőfi átkot mondhatott volna azért is, hogy nem a versailles-i kastély az övé, ha netalán eszébe jut."⁶¹³ Babits jóval körültekintőbb, mégis "forradalmibb"; ha implicite és jelöletlenül, ha sandán célozgatva is, de használja, még hozzá visszajára fordítva Ady "gyermek"-esszéjét: a múlt iránti "egészséges", naiv érzéketlenséggel egy örök embrionális szellemi állapotra utal, amelyet korábban (*Ady*) és később (*Petőfi*) maga is ezzel az esszéjével nevesít. Különleges kapcsolatot és hagyomány-viszonyt jelez a három költő között, hogy egy évvel a *Petőfi és Arany* előtt, 1909-es rövid portréjában maga Babits titulálta naiv, dacos gyermeknek, s hasonlította a egészségesen gondtalan Petőfihez Adyt: a költő "Örök-nagy gyermek. (...) Ősmagyar és lírikus naivság van benne, amilyen Petőfiben volt, s ami bátorságot ad. Ez egészséges naivság. (...) Ady alapján igen egészséges magyar lélek, és vágyai a legegészségesebb és legvidámabb életvágyságok. Ő nem a halál rokona, bár annak mondja magát."⁶¹⁴ Ebben a látens párbeszédben és (esszé-)-vitában Ady esszéje, Petőfivel éppen gyermekiségében azonosulva, úgy tetszik, kihívóan vállalja Babits e korábbi gondolat-képét, amely a *Petőfi és Arany*ban már nyílt bírálattá hangolódik, s megsemmisítő-dehonesztáló faculte maitresse-ként céloz a költő(k) örök s felhőtlen infantilizmusára. E vádeljárásban Babits bizonyítása nem áll

⁶¹² "Nincs egyetlen jó arcképe sem, de én látom az ő lázas, paraszti, sovány, fiatal arcát ébren és álmomban. (...) jól látom (...), jobban, mint Barabás Miklós – önmagamnak. (...) el akarom mondani: hogyan látom én." ADY ENDRE: *Petőfi nem alkuszik*. In.: *Ady Endre publicisztikai írásai*. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest. Magyar Remekírók, szerk.: Vezér Erzsébet, 1987, 737.

⁶¹³ Uo. 742.

⁶¹⁴ Ady. ET I/84.

másból, mint e kihangsúlyozott, arckép-fókuszáló tulajdonság deduktív kifejtéséből: a nyárspolgári költőalkat lélektani összetevői az egészség (forradalmiatlanság), az őszinteség (kíméletlenség, felületiség) és a jelenidő dicsőítése. A tüntetően lélektani, bensőséges perspektívának, amely a nemzeti klasszicizmus emblematisz lírikusainak rekanonizációját éppen az ikonikus szerkezetek lélektani elmélyítésével, föloldásával kíséri meg, fontos kiegészítői a költői vizualitást és a költőarc vizualitását egyként érzékletessé tévő optikai metaforák, a portrék alapelemei, melyek ezen felül kozmikus konnotációkkal bírnak, hiszen amíg Petőfiben "Kevés (...) az alkotó, több a tükörszerű. A tükör minden képet gyorsan visszaad, és rögtön elfelejt. A tükör a képeket kevésbé alakítja. Petőfi ilyen. Nyelve nem mutat egyéni színezetet, mint Aranyé. Látása nem oly sajátos. Demokratikusabb és közérthetőbb. De gyorsabb és nagyon hív. Tükör. De ez a tükör csodálatosan tiszta és éles képeket ad", addig Arany "festő"⁶¹⁵, míg Petőfi költészete olcsó, művészietlen realizmusba fullad, Arany a lelkiismeret mélységeibe hatol. Mivel tehát a tükör a felszínesség, a felejtés, a tabula rasa: a horizontális, a festés pedig a szenvedő, múlttal telített emlékezés: a vertikális valósággal kozmogonikus metaforája, a két költőfigurában Babits – mint a későbbiekben (lásd például a *Balassát*, de legfőképpen a *Kosztolányit* – és nem csupán a portrékat, hiszen a kultúra misztériumát védő, háborúellenes propagandája is erre épül) annyiszor – felületesség és elmélyültség ontológiáját ütközteti.⁶¹⁶ E kritikus lélektani perspektívában Petőfi gyorsan megszabadul mitologikus-hősi attribútumaitól, pontosabban kénytelen átruházni azokat Aranyra, *lelepleződik*: lehullik róla a zseniség *álarca*, Babits kíméletlenül lemezteleníti a történeti figurát, megfosztva történeti vonatkozásaitól is, és a (rendszerint nem minden gúny nélkül) citált, az esszészövegbe szőtt életmű-töredékek csupán corpus delictiként szolgálhatnak egy nyárspolgár

⁶¹⁵ ET I/175.

⁶¹⁶ Lásd erről bővebben BALASSA PÉTER: Az önéletíró Babitsról című cikkét (Jelenkor 1984/4), amely a *Keresztül-kasul életement* elemezve, a kultúra regresszióját, a modern időfogalom hanyatlásképét megjelenítő esszéekben magas-mély, tudatos-tudattalan, világos-sötét ellentétpárjaiban az archaikus kozmogóniák szóhasználatát fedezi fel.

költő lélektani analíziséhez – demitizálásához. A prosopopeia-jellegű és -funkciójú idézet-szöveghelyek a Petőfi-portréban így valójában nem a halott megszólaltatásának és a démonikus arccserének lesznek a kommunikációs csatornái, hanem *a halott költő kiméretlen elnémitásának*. Ez a deduktívan pszichologikus Petőfi-(és Arany-)portré, a fő motívumok makacs ismételéssel és előrevetítéssel szorosan körkörös retorikára támaszkodik, amely az "egészséges" vagy az "előkelően szenzibilis" költő esszémájához társít különféle életrajzi, esztétikai és preconcepciózus lélektani illusztrációkat, kalandozva, ám a faculte maitresse-be kódolt kritikai és lélektani főtételekhez minduntalan visszatérve, s amely így egyszerre az elmélkedés, a koncentrált, mégis szabad kóborlás menetét követő önfeltáró szerkezetet és a megidézett műltszakaszt – az értelmezés szempontjait folyamatosan deklaráló, *az esszé rejtőzködő szubjektumát e deklarációkkal megalkotó* – paradigmátikus, esszé-szerűen argumentatív, időtlenséget sugalló temporalitássá változtató, nem-kronologikus, nem-atmoszférikus (korhangulatot idéző) időbeliséget kölcsönöz az írásműnek. A *Petőfi és Arany* jóval analitikusabb és kevésbé átmetaforizált, kevésbé lírapoétikát érvényesítő, mint *Az irodalom halottjai* vagy – különösképpen – a Vörösmarty-esszék: a nevek esztétikájánál itt hangsúlyosabb a nevek lélektani interiorizációja; ami nem a művészi alakábrázolás hiányát vagy csorbulását, hanem az objektivitás-objektíválás közvetítő felületeinek a kidolgozását és a *külső* megközelítések kritikáját, nem az irodalomtörténet esztétikai átszerkesztésének, újrakomponálásának elmulasztását, hanem a történelem (és történelem-értés) legbensőbb motivációinak megértését, megértetését jelenti.

Ez csak fokozottabban igaz az esszé második felére, az Arany-arcképre, amelyben az imént még harcias és szigorú (történeti)szubjektum-(esszéírói) szubjektum viszony, a feszült és küzdelmes én-én kapcsolat most alig titkolható rokonszenvvé és empátiává változik. Mert amíg Petőfi lassan elnyeri méltó helyét, írástudói jelentőségét a babitsi esszé-életműben, noha

az itt meghatározott lírikusi-lelki attribútumai nem sokat módosulnak⁶¹⁷, Arany pozíciója a kezdetektől mindvégig megalapozó és szilárd: a példaképe – a babitsi panteon központi alakja ő, a mester, a költészeti, magatartás- és habitusbeli s irodalombölcseleti minta, akit az esszéista az angol nemzeti génuszt kifejező Tennysonhoz hasonlít, hiszen ennek "Helye nemzetének költészetében talán hasonló az Arany János helyéhez a magyar költők között. A tipikus modern költő ő: tipikus modernségében és költő voltában egyaránt."⁶¹⁸ Arany a klasszikus modernség, az aktualitásokból "az ősit, az örököt, a mélyet, a költőit ... a homéroszit"⁶¹⁹ kiválogató platonikus költői magatartásforma emblematikus figurája, aki a "legősibb erejét tudja jövőbe vinni"⁶²⁰. És aki egyszersmind meghatározó fiatalkori *élmény*: "Aranyt, Vörösmartyt nem olvasom: kívülről tudom"⁶²¹, "Irodalmi neveltetésem és a métier megtanulása engem elsősorban Arany Jánoshoz fűz"⁶²², "Én gyermekkoromban Petőfiből, Aranyból jöttem rá először, hogy mi a költészet"⁶²³; akihez hódoló szonettet ír (*Arany Jánoshoz*) 1911-ben, melyben visszatér "takart seb" és "festett vérzés" ellentétéhez⁶²⁴, kiváltva

⁶¹⁷ Lásd erről az említett 1923-as *Petőfi* című propagandisztikusabb írást, amely a *Petőfi és Arany* vezérmotívumait: az örök gyermekiséget, a primitív és egészséges látásmódot, az őszinte, problémaérzékeny nyíltságot, a múlt terhetől való könnyűséget felelevenítve, és a hírnévhez tapadt félreértések eloszlatására törekedve a költőt az örök jelenidő, az időtlenség példaszerű poétájának, az apolitikusság idealista apostolának tekinti, s az idők követelményeihez igazítva, *alkalmazva* Petőfi korábban elítélt tulajdonságait, most egyszerre rehabilitálja és enyhén továbbra is elmarasztalja őt. (Hiszen "könnyű annak bátornak lenni, akinek sebei oly könnyen gyógyulnak" (ET I/727.); és: "Mindannyiunk gyermekkori költője ő" (uo. 725.), valamint megmarad a korántsem Petőfinek kedvező ellentét is az arisztokratikus Arannyal.)

⁶¹⁸ Tennyson. ET II/533.

⁶¹⁹ Uo. 532.

⁶²⁰ Uo. 533.

⁶²¹ [Vallomás olvasmányairól]. In: "Itt a halk és komoly beszéd ideje" – Interjúk, nyilatkozatok, vallomások. Szerk.: Téglás János. Pauz-Westermann Kiadó Kft., Celldömölk, 1997., 33. (a továbbiakban: INYV)

⁶²² Béke-ankét a magyar Parnasszuson. In: uo. 90.

⁶²³ A mai Vörösmarty. ET II/482.

⁶²⁴ "S kiáltanak: Nincs benne tűz, sem érzés!
nem takart seb kell, inkább festett vérzés!
és jönnek az új lantosok sereggel,

Sebes szavakkal és hangos sebekkel:
egy sem tudja mit mond, de szóra bátor,
magát mutatni hős gladiátor."

(ÖV 91.)

Ady haragját: "Még Fogarásról küldöttem a *Nyugatnak Arany Jánoshoz* című versemet, amelyben néhány célzást tettem a modernekre. Egyes kitételeket Ady magára vette, pedig nem reá vonatkoztak, hanem környezetére, melyet ő maga sem becsült sokra. Ady mégis megharagudott, sőt mindent elkövetett, hogy a *Nyugat* ne közölje a verset, ami azonban mégis megjelent. Ez volt tán a legnagyobb incidens, ami közöttünk volt."⁶²⁵ Amint az közismert, s azt a lírai és értekezőpróza életmű, valamint a szórványos vallomások igazolják, a klasszikus iránti fejlett érzékével, gazdag múlt-tudatával és hagyományfelfogásával, valamint arisztokratikus érzéseket és ízléseket⁶²⁶, művészi formatisztetust, objektivitást és kínos, drámai önkorlátozást tükröző lírapoétikájával Arany Babits szellemi élettrajzának megalapozója, a költői-értekezői önmeghatározás egyik kiindulópontja, akárcsak másfelől Péterfy Jenő vagy Vörösmarty. Így nem csoda, ha a negatív öndefiniálás tereként felmutatott, dekonstruktív Petőfi-arc mellé, mintegy annak nyomatékos inverzeként, a babitsi esszéírói és költői szubjektum legfontosabb poétikai és lélektani tulajdonságait magába sűrítő konstruktív, magát nyilvánosan, jól követhetően fölépítő, az értekezés folyamán újjászülető Arany-arc kerül. Eme arc uralkodó jellemvonásának, az "előkelő szenzibilitásnak"⁶²⁷ a dedukciójával élénk rajzolódik "a külvilág minden benyomását mély és múlhatatlan sebnak"⁶²⁸ érző, a múlt teljességét benyomásként – bergsoni módon – mindörökre (sebzetten) elraktározó, menekülő, magát "diszkrétén fátyolozó"⁶²⁹ arisztokrata lélek képe, szemben a mindenkori jelenhez kötődő, gyökértelen Petőfiével. Az Arany-arc valódi faculte maitresse-e ezért nem pusztán az *elzárkózó* sebezhetőség, hanem *ami mögötte van*: a múlt eszményi poétikája és etikája iránti örök érzékenység, a múltra hangoltság, ezzel együtt pedig a múlt-érzékenyek önmarcangolása és "Hamlet-lelkűsége", amely Babits kritikai szempontjainak, múlt-tudata, időképe

⁶²⁵ Riválinak tartotta-e Ady Endre Babits Mihályt? In: INYV 161.

⁶²⁶ ET I/161.

⁶²⁷ ET I/171.

⁶²⁸ Uo.

⁶²⁹ Uo. 172.

normáinak, apodiktikus lélektani téziseinek folyamatos és alig leplezett deklarálásával – például: "Aki múltját mindig magában hordja, annál a lelkiismeretesség lényege a múlthoz való ragaszkodás és erkölcsi következetesség, mert minden legkisebb ellentét múlt és jelen közt új seb és örök lelkifurdalás. (...) E rendkívüli erkölcsi érzékenység a lelket habozóvá, félénkké, szemérmessé teszi. (...) Akinek minden ártatlannak látszó cselekedete új lelkifurdalások bőséges forrása, az elzárkózik, hogy ne kelljen cselekednie"⁶³⁰, "Az ily végtelenül sértékeny, szenzitív lélek valóban nem szeret önmagáról beszélni, mint a beteg nem szeret sebeiben turkálni. Az ily arisztokrata lélek nem viszi sebeit a piacra. Sőt a költészet neki voltaképpen csak menekvés a valóság kínzó, sebző világából, mely iránt haj! nagyonis eleven érzéke van és érzékenysége"⁶³¹, (ez utóbbi sorokban nem csupán az arisztokratikus lélek és a piac szögesen ellentétes babitsi metaforái, de a sóhaj indulatszava is jelzi a szerző személyes érintettségét) – egyben a saját esszéírói arc *faculte maitresse*-ének is bizonyul. Hiszen a múlt poétikájára és a múltba tekintő magány-lélektanára vonatkozó, levegőben lógó és töredékes, mert kifejtetlen és definiálatlan, argumentálatlan, ugyanakkor normatív lélektani tézisek már formálisan is minduntalan az esszé szubjektumára mint e sérülékenység, e fájdalmas felhalmozódás megtapasztalójára mutatnak. A lelki sebeit és személyisége múlttól való védtelenségét meggyónó, a *más* arcok és (látszólag) idegen, kommentálható szövegtestek, életművek mögé rejtőző vallomástévőre, aki az értekező-monográfus optimális szakmai empátiáját messze meghaladva, a tárgyarcot kivételes mélységében, drámaiságában megragadva, szenvedélyesen elutasító vagy szenvedélyesen azonosuló ecsethasználatlaltal önfájdalmát, magányát beszélteti el Arany János (és Petőfi) portréjával. Babits nem a vizsgált életművek és személyiségek alapján, hanem saját egyéniség- és lírafogalmából alkotja meg kritikai és lélektani szempontjait a szemérmesség, az elmélyültség, a modern, sebzett, dilemmatikus

⁶³⁰ Uo. 175.

⁶³¹ Uo. 172.

klasszicitás, a titokban szenvedélyes alkotásmód vizsgálatához, a művészi és történeti, integráns és drámai zseni-individuum, illetve a Babitsosan modern költészet(-vallás) eszményének fényében; ezzel szüntelenül visszautalva önmagára, és normáira korlátozva, normáival torzítva a tárgyarcok kontúrjait. Az irodalomtörténeti magányból: a félreismertségből kiemelt Arany apológiája és rehabilitációja, a titkos, szemérmes zsenialitás leleplezése – amely Petőfi személyiségképevel ellentétben nem lecsupaszító, hanem rejtett tulajdonságokkal felruházó: "Petőfi nyárspolgár a zseni álarcában. Arany zseni a nyárspolgár álarcában"⁶³² – egy fiatal, elődkereső esszéíró (és lírikus) indirekt önmeghatározásának és egy tőle idegen magatartástól, poétikától, értelmezési stratégiától való elhatárolódásnak mutatkozik. Az eredetkutatás és azonosulás személyes vágyát nem csupán a körkörös, circulus vitiosus-jellegű, apodiktikus argumentációs logika jelzi, és nem csak a Péterfyt is (kontextuálisan) elének idéző, kizárólagossá nagyított, tragikus lelkiismereti hajsza misztériumjátéka, a múltban gyökerező erkölcsisége, mely ugyanúgy fájdalmas, önsorsrontó kényszer Arany számára, – lévén a múlt iránti személyes és egyetemes felelősség a portréfestőnek is egyik legelemibb problémája –, hanem az arcok eszmei referenciaterületét képező, az önarcképzés igényére utaló szöveghelyek is. Arany modern költőelőd: "az agyonsebzett lelkű dekadens költészete fátyolos: szimbolikus vagy (művészien) impassibilis, szemérmes és *l'art pour l'art*-os"⁶³³, kinek dekadenciája, fátyolossága és szemérmessége Petőfivel szembeállítva kap értékvonatkozásokat Babits formálódó irodalomtörténeti rendszerében: "Petőfi őszinte és kíméletlen, az ősember őszinteségével és kíméletlenségével. (...) Íme, ismét az örökké szemben álló két szellemirány, s azt hiszem, nem lenne nehéz kiválasztani, melyik közülük a modernebb, a sebhedt modern lélek költészete. Arany határtalanul modernebb Petőfinél, Petőfi határtalanul egészségesebb."⁶³⁴ És Arany előd irodalomtörténeti gondolkodóként és újítóként is: "Ez a

⁶³² Uo. 176.

⁶³³ Uo. 164.

⁶³⁴ Uo. Az én kiemelésem, M. G.

nyárspolgár költő, amint gyakorlatában megelőzte a legmodernebb naturalista és *l'art pour l'art*-os irányokat, úgy elméletében többszörösen megelőzte Taine-t, először módszerben, alkalmazva a milieu- és race-elméletet írói arcképeiben és *Zrínyi és Tassó*-ban; azután az eszményítés elméletében, megírva a *Vojtiná*-t hat évvel Taine híres előadásai előtt.⁶³⁵ Arany irodalomtörténetének "nagy érdekessége az, hogy az új iskolát ez helyezi irodalmunk fejlődésében az őt megillető helyre először időrendben; Toldy még teljesen konzervatív."⁶³⁶ A szellemi ősként újrafelfedezett és -olvasott, a hagyományfolytonosság megteremtése érdekében pedig a babitsi XIX. század-normák fényében modernizált-elváltoztatott Arany János mint előd és mint lelki rokon ad alkalmat az önarcképfestésre, az ő analízise valójában egy történeti figura Babits képére transzformálása, önjellemzés és konfesszió, egy modern sebhedt léleké, egy múltjától hajszolt, szemérmes és ismeretlen költőarcé, vagy akár egy tanáré, hiszen Arany(-Babits) "kitűnő tanár volt; nemcsak nagy egyéniségének önkénytelen hatása, higgadt modora és nagy tudása tette azzá, hanem az a lelkiismeretesség, amellyel kötelességeit teljesítette és saját pedagógiáját alaposan átgondolta."⁶³⁷ Az esszéíró összességében saját személyisége és irodalomtörténeti határhelyzete akut válságaiból vonatkoztatja el vizsgálati-jellemzési szempontjait, ezzel az optikával torzítva-szűkítve a nemzeti klasszicizmus költőjét Nyugat-előd lírikussá és gondolkodóvá; az önarckép szöveghelyei az Arany-arcba illeszkednek: Arany a múlttal való drámai együttélés, a múlt terhétől való hiábavaló szabadulás kínjainak szimbóluma Babits számára, szeizszaktheia-jelkép, Petőfi az alaptalan létezésé, így az anarchista poétikáé is, amelynek legsúlyosabb konzekvenciáit majd többek között a *Ma, holnap, irodalom* című polemikus esszéjében vonja le a szerző. Arany arcképe jóval emocionálisabb, drámaian szaggatott rajzolatú, mint a hűvösen (de nem minden irigység nélkül) analizált Petőfié: a fájdalom és magány metaforáinak és szinonimáinak halmozása, szüntelen

⁶³⁵ Uo. 176.

⁶³⁶ Uo. 179.

⁶³⁷ Uo. 177.

ismétlése ("a múlt sebei", "a jelen fájóbb sebei", "diszkrétén fátyolozott líra", "tragikus lelkiismeretesség", "sértékeny arisztokrata lélek", "keserves lelkiismeretesség", "új seb és örök lelkifurdalás"), az emotív retorikai szerkezetek (az ellenpontosítás, rövid mondatszerkesztés, a paradox megfogalmazások, az indoklás felfüggesztése vagy redukciója: az illuzorikus, szubjektivizált argumentáció), az életmű igen töredékes és esetleges, mégis intuitív, egzisztenciálisan hangolt értelmezése látványosan különbözik a pusztán lélektani-analitikus Petőfi-rajztól, noha a tipizálás, a paradigmaticussá sematizálás szándéka, illetve a Taine-i pszichológiai determinizmus statikussága mindkét portréban jelentékeny. De a kettős portré preikonológiai (ábrázolástechnikai) és közvetlen ikonológiai (a tárgyfigurákhoz fűződő viszonyra vonatkozó) szemléletén túl, mint láttuk, az általánosabban eszmetörténeti, ikonográfiai szempont is rávilágít Babits esszéjének optikai trükkjére, hiszen a szerző korai zsenifogalmának, líra- és klasszicitás-konceptiójának dilemmái, az artisztikus személyiség integritásához és transzcendenciájához, az objektivitás-szubjektivitás sürgető vitájához, a lírikusi léthelyzet esztétikai (és szakrális) legitimációjához, valamint a múlt poéziséhez és szenvedélyéhez kapcsolódó kérdések világosan felismerhetők a magányos Arany János arcképében, amely így végső soron nem csupán az irodalmi pártharcokban rendkívül aktuális irodalomtörténeti alak megelevenítésére és példaképpé állítására, lélektani heroizálására, hanem az arckisajátítással *önértelmező szerepjátékra* is alkalmat teremt. Ha feltesszük tehát az obligát kérdést, ki van valójában a kettős portrén, és kit, mit reprezentál annak transzcendens háttérfelülete, Arany *mögött*, Arany arcvonásaival csaknem szétválaszthatatlanul, sejtelmesen *egybeolvadva* megpillanthatjuk Babits derengő, mégis karakteres arcát, a magány, az emlékeztetés és (mésékeltebben) a mítosz beszédét próbálgató fiatal esszéíróét, aki a reális irodalomtörténeti alak lélektani összegzésében-idealizációjában körvonalazódó képhős a múlt poétikáját és etikáját létérdekűen problematizáló esszéírói referenciaterületet működtet. Mivel az arcképen

Arany mint csöndes zseni (vagy hogy 1904-es, befejezetlen dolgozatának címét idézzük: *Arany mint arisztokrata*) Babits korai, artisztikus és monolitikus zsenifogalmát tükrözi, – hiszen Arany ezen az arcképen a magára korlátozottság és múltköltészet magányos génuszaként rajzolódik elénk –, ez a művészzeni formálisan, *típusában* nem, csupán *lélektanában*, magányának intimitásában különbözik a kárhoztatott későromantikus-adys lángész-figurától. A történeti olvasás során a múlt újraértékelődik és kisajátítódik ugyan a jelen perspektívájából, ám a túlzottan belső, pszichologikus elemzések nem törekednek a történelem poétikus képszerúsítására, a történelem művészi szemlélete a történeti alakábrázolások művészetében, esztétikai igényességében jelentkezik: Babits, a lélekbúvár itt erősebb Babitsnál, az esztétánál. Végző soron a kritikai előfeltevések, akárcsak a nemzedéki vitában, éppen az arc-meghatározás fő pontjain: a múlt és a magány iránti érzékenységet hangsúlyozó lélektani-kritikai perspektívában és az esszéírói szubjektumot is fókuszáló faculte maitresse-ben tárulnak föl, s lesznek így a meghatározások az önmeghatározások betörési pontjaivá, reprezentálva a titkolt birtokviszony dialógushelyzetének eredendő belső drámaiságát és a történeti-egzisztenciális magányból való kilépés nagyszabású, mégis óvatos kísérletét.

2.2. *Babits, az agitátor: a történelem védelme és a prófétálás lélektana.* (Széchenyi István)

Míg az életmű háború előtti, genealógia-kutató, önpozicionáló szakaszában a többnyire magára és poétikájára korlátozott, artisztikus igényű esszéíró monologikusabb írásművekben törekedett az irodalomtörténet esztétikai és etikai, metafizikus értelmének a föltárására és a nagy nevek köré csoportosuló hamis legendák és elfedő interpretációk forradalmi – de forradalmian klasszicizáló – felszámolására, a vizsgált corpusok és alkotók Sainte Beuve-i, plasztikus és bensőséges elemzésével és művészi hőstípusok megteremtésével, addig a 30-as évek szórványosabb,

alkalmibb portréiban, a szemléleti váltásokkal összhangban, ábrázolástechnikai és funkcionális fordulatnak lehetünk tanúi. Míg Arany, Péterfy vagy Vörösmarty egy személyi (és személyesen mozgalmi) mitológia főszereplői, kultuszfigurái, addig a válságkor Vörösmartyja, Széchenyije vagy Kölcseyje egy sokkal általánosabb-elvontabb: mélyebben és egyetemesebben apologetikus és ideologikus birtokviszony tárgyaként tűnik föl. E fordulat éppen a korai Vörösmarty-arcképhez kapcsolódó későbbi, teoretikus reflexiókban érhető tetten a leglátványosabban: *A mai Vörösmarty* című, 1935-ös (tehát a nemzedéki vita évében) megszülető esszéportré egyfelől örömmel állapítja meg, hogy a korai, revelatív arckép nyomán "az én nagy költőm még nagyobbra nőtt, s iskolai szavalmányklasszikusból ismét az irodalom eleven hatóereje lett"⁶³⁸, azaz feleleveníti a nagy név elevenségének és hatóerejének, a történelem nyitottságának fiatalkori, megalapozó tézisé⁶³⁹, (hiszen az igazi költők "eleven halottak. (...) Ők nem fejezték be pályájukat a halállal, s nem hajlandók márványpózban ülni végig az utókor századait"⁶⁴⁰), konstatálva egyben a kínzó irodalomtörténeti magány valamelyes oldódását; másfelől keserűen jelzi az értelmezés történeti horizontjának megváltozását, amely elavulttá teszi az életmű és az alkat korábbi interpretációját: akár Dorian Gray lassan átalakuló, démoni arcképe, Vörösmarty mai arca Babits szerint "magán viseli, régi évszázadának nyomain túl, ennek a rettenetes utolsó negyedszázadnak jegyét is. Mintha ő is keresztülment volna a világháborún és az emberiség minden válságán (...). Arca mindjobban kezd hasonlítani ahhoz az arcképhez, melyet az utolsó Vörösmarty-versek festenek költőjükről..."⁶⁴¹ Babits tehát kettős optika-váltásra hívja föl a figyelmet: az egyik a modern, dekadens nyugati irodalmon, Verlaine-n, Poe-n, Swinburne-ön, Mallarmén edződött nyugatos optika bevezetése és szélesebb körű elfogadtatása az irodalmi gondolkodásban, ami – ennek

⁶³⁸ ET II/484.

⁶³⁹ Lásd *Az irodalom halottjait*.

⁶⁴⁰ ET II/484.

⁶⁴¹ Uo.

babitsi gyakorlatát tapasztaltuk a *Petőfi és Aranyban* – korszerűbb szempontok alapján teszi újraolvashatóvá és -írhatóvá az irodalomtörténet magyar klasszikusait: "Amint (...) az úgynevezett »nyugati dekadenseken« iskolázott füllel és lélekkel kezdtük ismét visszacsengetni emlékezetünkbe a gyermekkorunkból ismert rímeket, egy új Vörösmartyt fedeztünk föl. (...) Egy halott költőt, aki modernebb volt minden elevennél! Egy klasszikust, aki idegesebb és izgatottabb minden dekadensnél! (...) Egy igazi mintanyugatost, őszünket és példaképünket!"⁶⁴² – vagyis a klasszikus modernség ígéit hirdetve, Babits a klasszikusok modernizálhatóságát, modernségét, illetve a modernitás, poétikai modernség klasszikus gyökereit hangsúlyozza. A másik váltás a háború optikájáé: e kényszerű eszkatologikus felismerésben az aktuális, alkalmi idővonatkozások: a jelen krízishelyzete, illetve a szélesebb, önveszélyesen tévelygő társadalmi nyilvánosság, a nacionalista tömegek befogadói közege mint alapvető arckép-alkotó és -provokáló ideológiai tényezők, egyben mint a megszólalás (és megszólítás) általános kontextusának elemei értékelődnek fel. Összességében: egy időszerűtlenné, alkalmatlanná lett, mivel túlságosan ezoterikus, szűk körre korlátozódó írástudói szerep búcsúztatása és az új szerep legitimációja jelentkezik a klasszikus irodalomtörténetet is átértelmező apokaliptikus optika bevezetésével. A mai Vörösmarty ugyanis, miközben egy múltbéli értelmezés (poétikailag) elavult és (ideológiailag) időtálló elemeit veszi számba, és miközben valójában mégiscsak a korábban megalapozott Vörösmarty-mítosz (így az őáltala megalapozott önmítosz) kontinuitásának biztosítására törekszik, az esszé-beszéd tétjeit és céljait kijelölve párhuzamot teremt Vörösmarty (valamint Kölcsey és Széchenyi) eszmekörével, agitatori habitusával, korával, legfőképpen a XIX. század nemzeti liberalizmusának időszakával, a 30-as évek esszéportréinak kultúrtörténeti, politikai és erkölcsi hátteret, analógiákat szolgáltatva. Az ábrázolástechnikai és funkcionális fordulat lényege, hogy a korszak arcképei, propagandisztikus ideológiai példatárként hívva elő az elsősorban

⁶⁴² Uo. 483.

egyéniégtisztelete, szabadságszeretete és ideológiai egyensúlyérzéke miatt kiemelt jelentőségű műltszakaszt és annak legmarkánsabb, mert legdrámaibb szereplőit, *ebben a közösségi tanulságként megfogalmazott történeti párhuzamban konstituálódnak*⁶⁴³, a nemzeti elv európai válságának akkor is, ekkor is aktuális kérdéseire keresve választ; s a modell arcfelületét ezért sokszor elnagyoltan, általánosítva, agitatív, apologetikus, analógia-teremtő céloknak, az intő profetikus deixisnek alárendelve alakítják ki, ellentétben a monologikusabb portrék erőteljesebb realitás-igényével, lélektani-esztétikai szempontrendszerével és figurativitásával (még Balassinál, Goethénél és Karinthyánál is). A 30-as évek portréi az alkotószemélyiség magánmitológiáját egyszersmind az apokalipszis és a szellemvédelem átfogó közmitológiájába olvasztják. Babits most nem lélektani és írói típusokat teremt, mint például Petőfi és Arany esetében, hanem prófétai-váteszi hőstípusokat, amelyeknek ugyanúgy lényeges sajátosságuk a drámai létfelfogás és a tragikus sorstudat, az önmarcangoló magány és a meghasonlottság, ám amelyek sokkal inkább elvesztik magukért valóságukat, s pragmatikusabb ideológiai médiumokká, egy a korábbihoz hasonlóan meg nem értett magány-beszéd mitologikusan általános közvetítőivé, emblémáivá válnak. A múlt és a felelősségteljes írástudók sorsa Babits tapasztalata szerint végzetesen ismétlődik, az esszé törvényszéki szónokának, a kultúrtörténet egyedülálló birtokosának és őrzőjének: a memória virtuózának ezért ki kell alakítania a szellemileg-művészileg elmélyült etikus megszólalás, a *védőbeszéd* poétikáját, a kultúravédő beszédét – a hamis értékek átértékeléséhez és a platonikusan örök, metafizikus minták kijelöléséhez, közéleti propagandájához van

⁶⁴³ A legfőbb párhuzam a történelem apokaliptikus menetének tapasztalata, hogy "Az élet és emberség öröme (...) határtalan kétségbeesésbe vitt. Érthető ez? Nekünk már érthető és logikus. Iszonyú kort éltünk és élünk még, apokaliptikus rettenetek korát, s mi meg tudjuk érteni a hazájavesztett költőt, aki csalódott Istenben s emberben.

Milyen kor értené meg, ha nem épp a mienk, amelynek közvetlen élménye lett a civilizáció fölbonnlása, az erkölcsben és kultúrában vetett hit megrendülése s a nemzetiség eszméinek kétségbeeső konfliktusa az emberség eszméivel? *Vörösmarty személyes élménye ugyanaz volt, ami ma az egész világ közös élménye.*" ET II/485. Az én kiemelésem, M. G.

szükség a párhuzamos kor emblematikus figuráira és az ünnepi, *alkalmi* retorikára, nyelvezetre.

Ám *A mai Vörösmarty* nem csupán a babitsi esszéportré strukturális és funkcionális változásaira hívja fel a figyelmünket, de előrevetíti a Széchenyi- és Kölcsey-portrénak, sőt egészében summázza a 30-as évek magyar szellemi krízisének legfőbb dilemmáit és ideológiai motívumait is: a legfontosabbat, mely a babitsi esszé-életmű mottója is lehetne, hogy "*a boldogságnak csak a lehetősége van meg a kultúrában, s nem egyszersmind a ténye is*"⁶⁴⁴; hogy "mi értelme az egész kultúrának, ha a legfényesebb elmék sem menthetik meg az emberfiát a süllyedéstől? ha a nép túlnyomó tömegei »számon kívül maradnak«"⁶⁴⁵; hogy Vörösmarty "Látta a magyarságot Európához és az emberséghez való viszonyában. Érezte gyengeségét és testvértelenségét. Érezte (...) az európai nacionalizmus kegyetlen feszültségét, a béke egyensúlyának ingatagságát. *Idegzete fölhullámozott minden eseményre, mely ezt az egyensúlyt megzavarhatta* (...). Nem, nem tudta elválasztani egymástól Magyarország és Európa ügyét: magyar honfiköltő volt és Európa költője egyszerre. Milyen mai és aktuális ebben is!"⁶⁴⁶; végül hogy a költő "Szenvedélyes lelke lázadni és kétségbeesni tud, de megnyugodni a rosszban egy pillanatra sem."⁶⁴⁷ Egyszóval megelőlegezi a politikai tett, a felelősségteljes írástudói szemlélet és agitáció, a "nemzeti elv kínjaiból"⁶⁴⁸ fakadó végzetes lélektani és vészesen aktuális ellentmondásokat, amelyek a Széchenyi-kép legfontosabb kérdései lesznek egy évvel később, valamint a klasszikus individualizmus és az egyensúly elve érvényesítésének mint a nemzeti összeomlás, a "nemzethalál" elkerülésének halálos erkölcsi drámáját. *A legnagyobb magyar* (eredetileg, a Szép Szóban: *Széchenyi István*) című esszéportré, részben az ünnepi emlékbeszédek, részben az apologetikus védőbeszédek, részben pedig a látomásos prófétai prognózisok retorikai

⁶⁴⁴ Uo. 486. Az én kiemelésem, M. G.

⁶⁴⁵ Uo. 487.

⁶⁴⁶ Uo. 488.

⁶⁴⁷ Uo. 490.

⁶⁴⁸ Uo. 487.

hagyományait követve szintén a történeti személyiség és hagyományszakasz időszerűségének és időszerűsíthetőségének, a történelmi kommunikációnak: a tanúságtételnek problémáját kutatja, s az esszé szerkezete a kapcsolódási pontok feltüntetésével: a (kor-, eszmekör- és habitus-)párhuzam megteremtése logikájának működtetésével alakul ki; az "erő mint felelősség"⁶⁴⁹ dilemmájával vívódó, meghasonlott politikusi-alkotói személyiség alkalmi analízisével úgyszintén a történelem erkölcsi értelmét, tanulságait firtatva.

Babits Széchenyije, "a nemzetformáló művész"⁶⁵⁰, kudarcosságával, tragikumával kultúrhéroszi, sőt demiurgoszi attribútumokkal rendelkezik; amint a szerző 1924-ben nyilatkozik a Reggel című lapnak: "Ki véd meg hát! (...) Aki Széchenyi szelleme értelmében, az emberi derékségeket és gonoszságokat egyazon cél felé tudja hajlítani, önző érdeket és közjó felé buzgó akaratot, szellemet és anyagot egymás munkatársaivá tesz, és egyetlen gondolata: semmit el nem pusztítani, ami hasznos lehet, építeni a jövőt!"⁶⁵¹, vagy '29-ben a Pesti Naplónak, az államalapításig tágitva nyugatos értékrendű hagyományrendszerét: "Előadásom logikus befejezése Ady nagyszerű s még ma is csatázó harcának ismertetése volt, melyben a magyarság régi belső harca éledt újra. Nyugat és Kelet harca, a Szent Istvánok és a Széchenyiek harca."⁶⁵² A szellem és anyag, a Nyugat és Kelet, a "cselekedet és óvatosság"⁶⁵³ dilemmájával birkózó Széchenyi képe ugyanakkor erősen emlékeztet az esszéíróhoz máskülönben is közelálló⁶⁵⁴ Szekfű Gyula impozáns portréjára a *Három nemzedékben*: Babits számára a gróf hasonlóképpen a mértékadó politikai konzervativizmus apostola, aki az örökké irreális szenvedélyekből táplálkozó politika: az önáltató Hunnia illúzióinak lerombolásával, a Magyar Parlag metafizikus, *lelki* kritikájával hermetikusan elszigetelődik korától, kortársaitól. Szekfű szerint

⁶⁴⁹ A legnagyobb magyar. ET II/508.

⁶⁵⁰ Uo. 507.

⁶⁵¹ INYV 132.

⁶⁵² Uo. 260.

⁶⁵³ ET II/511.

⁶⁵⁴ Lásd például a *Jegyzetek a betegágyból* című Könyrről könyvre-rovat jegyzetét.

"Széchenyinél a politikai rendszer a lelki konstitúció szüleménye. (...) Az ő politikája a lélekből fakadt"⁶⁵⁵, a Nemzeti Erény programja – azaz a nemzeti szenvedélyek visszaszorításának és a kollektív önismeretnek az erkölcsi követelménye – a magyar lelkeség egyénekre, egyéniségekre szabott reformja egy idealisztikusan, romantikusan individuális magatartásformából erdeztethető: a hitből "az erkölcs, a szellem, a gondolat erejében."⁶⁵⁶ "Ez a hit tartja vissza a politika romantikusait, hogy az uralkodó liberalizmushoz csatlakozva, tömegemberré váljanak, s a tömegeknek hízelegve, tömegakcióktól tegyék függővé az emberi haladást. A romantikus elfordul e méltatlan ön- és tömegcsalástól és példát véve a maga egyéni kiválóságáról, megköveteli, hogy mindenki saját életében, saját körében valósítsa meg a nemzeti és keresztény ideálokat."⁶⁵⁷ Babitsnál nem csupán a szekfüi látószög köszön vissza – vagyis a politikai nézetek levezetése a lélekből, a személyiségből –, hanem a gróf személyiségét markánsan jellemző metafizikus lelkeség-koncepciónak és a romantikus és tragikus individualizmusnak: egy klasszikusan, nemesen liberális politikai magatartásnak a szekfü által kidolgozott, kihangsúlyozott motívumai is. A *legnagyobb magyar* című portré háttérében szintén a modern nemzeti közösségek kialakulásának liberális XIX. százada, pontosabban a konzervatív liberalizmus babitsi meghatározása áll, amely a nemzetet kulturális és lelki közösségként definiálva hangsúlyozza, a nemzetté alakulás feltétele az volt, hogy a közösségek "különböző elemeiket egyenlő jogok birtokosaivá s közös kultúra és hagyomány részeseivé tették"⁶⁵⁸. Amikor a *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* című írásában, saját írástudói árulását, prostituálódását meggyónva, a gróf döblingi önmarcangolását idézi fel, voltaképp e lelki-történeti közösség jogainak visszaállítására, saját – széchenyis – politikai lelkeség-koncepciója és konzervatív, értékközvetítő, kiegyensúlyozó és egyetemes léptékű

⁶⁵⁵ SZEKFÜ GYULA: Három nemzedék – és ami utána következik. Maecenas Kiadó, Bp., 1989., 15.

⁶⁵⁶ Uo. 53.

⁶⁵⁷ Uo.

⁶⁵⁸ A tömeg és a nemzet. ET II/569.

individualizmusa rehabilitálására tesz kísérletet, szemben a biológiai és militáns nemzetfogalommal és háborús propagandával, mely az ideológiai rezervátumok, az egyoldalú kommunikációs zsarnokságok nyelvét beszéli – összességében visszavonhatatlanul deklarálva a nemzeti kollektívumra vonatkozó, Széchenyi-féle etikai-metafizikai aspektus feltétel nélküli elfogadását: magát a gróffal való lelki rokonságot – a közelséget. Hiszen a konzervativizmus tanulsága, "hogy nem a nyers, romboló erőszak, hanem csak ez a nemes, lassú munka viheti tovább, újba, a világot"⁶⁵⁹, és: "Hagyjatok engemet! Politika? Én csak a nemzettel törődöm, *mely a lelkekben van*"⁶⁶⁰. Amint eljön tehát az idő, hogy Babits, a korszak erkölcsi és politikai provokációira válaszolva, kialakítsa saját írástudói szerepmeghatározását, mintáért a liberális XIX. századhoz és a barbár nacionalizmus démonaival küszködő Széchenyihez fordul: *A tömeg és a nemzetben* írja majd, hogy "Az én szolgálatom: megőrizni népem legtisztább erkölcsi hagyományait, nem engedni, hogy az igazság szelleme elavuljon"⁶⁶¹ – a szabadság és a szellem szentségei nélkül a nemzet tömeg vagy állam marad csupán.

Az 1936-os Széchenyi-portré háttérében Babitsnak e korábban ismertetett⁶⁶² határ- és tekintélytisztelő, az irracionális nemzeti partikularizálódás ellen ható, egyetemes, szintézis-teremtő konzervatív liberalizmusa és klasszikus (az egyénitől az egyetemesbe vezető) individuum-eszménye áll, egyszersmind a történelem (és az öntörténelem) morális tanulságait szemlélő "erkölcsi emlékezet" újbóli felértékelése, azaz végső soron egy messzemenően Széchenyi Istvános politikaerkölcsi rendszer – a tárgyával harmonizáló esszéoptika működtetése persze mégsem fényképszerű arcképet, hanem hősi, mintaszerű rajzot eredményez. Ez az optika ugyanis, mint mondtuk, többnyire alárendelődik a portré agitatív funkciójának, ám Babits – mindvégig hűen a

⁶⁵⁹ Magyar költő kilencszáztizenkilencben. ET I/664.

⁶⁶⁰ Uo., az én kiemelésem, M. G.

⁶⁶¹ ET II/573.

⁶⁶² Lásd a dolgozat első részét.

klasszikus esszéportré-műfaj személyiség-reprezentáló technikáihoz – nem feledkezik meg a történeti figura intimen (de nem indiszkrétan) lélektani, személyes és egzisztenciális vonatkozásairól sem: miközben a Széchenyi-arc kontúrjai a példabeszéd folyamán fokozatosan mitikussá táguznak, ezzel ellentétes, kontrolláló erőként hat e demiurgosz-alak lelki vívódásainak, az ideológiai általánost megokoló-hitelesítő individuumnak az érzékeny és elfojthatatlan rokonszenvről tanúskodó bemutatása. Babits már nem leplezi, hogy itt újfent saját létproblémáját igyekszik megfogalmazni és szimbolikusan színre vinni: izgató "Az a Széchenyi, akitől ma sem tudok megszabadulni"⁶⁶³, izgató "minden (...) külső szerepétől függetlenül emberi és magyar voltában"⁶⁶⁴. E létprobléma márpedig éppen a szerep problémája, *A mai Vörösmarty*, *A legnagyobb magyar* és a *Kölcsey* egyformán a nemzeti és ideológiai képviselet elvét járja körül, s érvényesíti a történeti (és írástudói) szubjektum értelmezésében, miközben a hősök időszerű történelmi szerepét és e szerep követhető sajátosságait kutatja: Széchényinél: "milyen minőségben bitorolja halott létére az életnek ezt a jogát? Nem mint politikus: a politikus nem élheti túl korát. (...) Nem is mint író: hisz nem is volt író. (...) – Mít ér az ember, ha magyar? – kérdezte Ady Endre. (...) Amit Ady versével, szavaival, ugyanazt kérdezte Széchenyi egész életével"⁶⁶⁵; ugyanez a kérdés és reprezentációs elv kísértetiesen ismétlődik Kölcseynél: "Milyen minőségben képviselte Kölcsey a magyarságot, ahogy csak a legnagyobbak képviselhetik, a vezérszellemek? Kihez folyamodunk, mikor őt lapozzuk föl szorongattatásunkban (...)? A költőhöz? A politikushoz?"⁶⁶⁶ Az történelmi apokalipszis árnyékában létfontosságú kérdés tehát, hogy *milyen minőségükben* juttatjuk szóhoz azokat a történeti figurákat, akiknek alkotói-művészi és politikai jelentőségük egyaránt kivételes, vagyis hogy milyen minőségében kell megszólalnia az írástudó-művésznak, aki aktuális

⁶⁶³ ET II/503.

⁶⁶⁴ Uo.

⁶⁶⁵ ET II/503.

⁶⁶⁶ ET II/673.

ideológiai-erkölcsi üzeneteket kíván megfogalmazni kora és kortársai számára. A szerepmeghatározás e dilemmáját Babits éppen a közvetítő, az önérdeteket és a közjót, az egyénit és a társadalmat szintetizálni törekvő XIX. századi, drámai demiurgosz-figurák rekonstrukciójával kísérli meg föloldani: a *képviselőség*, az erkölcsi reprezentáció szellemi-morális, prófétai diplomáciájának modern kiépítésével.

És amikor bizonyos lélektani motívumokat szemléltetendő, a szövegben lassacskán föltűnnek a babitsi panteon fő kultuszfigurái: Ady, aki mint Széchenyi, egész életével a végzetes magyarság problémáját kutatta, Pascal, aki a hitbéli bizonyosság szomjával emlékeztet Széchenyi szomjára a cselekedet bizonyosságai iránt, és Ágoston, kinek konfesszióit idézik a gróf töredelmes naplói – a szerző nem csupán hőse kultúrtörténeti-lélektani kontextusát teremti meg, de egyben beilleszti őt e nevekkal megalapozott önmitológiája rendszerébe, a babitsi hagyománykozmosz kontextusába. Ezzel önértelmezőként, a történelem egzisztenciális szemlélőjeként magát egy újabb (politikaerkölcsi) aspektusból világítva át, ugyanakkor más aspektusból és más mítoszokkal legitimálva az eszményi olvasó pozícióját és megszólalását. Ez a dialektika és pozíciókeresés jelentkezik a portré optikájában, mely – például – a *Petőfi és Arany*val ellentétben már nem elsősorban a faculte maitresse kompozíciós és pszichológiai elvét, hanem egy szeszélyesnek tetsző, a léptéket, a fényviszonyokat, a kontrasztokat és a szempontokat sebesen váltogató, poliperspektivikus, következetes, de kalandozó logikájú látásmódot érvényesít. És mivel a közeli sosem elég bensőséges és intim, hanem villanásnyi és vázlatos, mivel a távoli és átfogó pedig sokszor frázisokba fullad, és mivel az éles váltások nagyon is összefüggő, mégis csonka szövegrészeket eredményeznek, a Széchenyi-portré végső soron az lesz, amit az alcím is jelez: *töredék* – elemzési, megközelítési, reprezentációs kísérletek szövevénye.⁶⁶⁷ Mint Babits írja,

⁶⁶⁷ Babits megismétli a *Petőfi és Arany* módszertani tézisét (mely szerint "Az irodalmi arckép célja talán mindig az, hogy divergens, gyakran ellentétes vonások belső összefüggését megéreztesse." ET I/163.): "Széchenyiről bajos lenne más arcképet adni, mint hamisat. Hacsak többet nem adnék egy helyett: hogy az ellentmondások egymásból nyerjenek plasztikát, a szellem sztereoszkópiájában." ET II/509.

egy "kísérleti lélek"⁶⁶⁸ portréja. Ez a töredékesség persze szabályos és szimmetrikus: a gróf történeti és társadalmi helyzetére, gögös és hiú arisztokratizmusára, személyiségének sajátosságaira, dilemmáira és téboly-agóniájára vonatkozó reflexiók mindig az egyetemes történeti helyzetre, a nacionalizmus és az individualitás általános problémájára, kultúrtörténetére, bölcséleti távlataira (például a Nietzscheből párolt totalitarianizmusra) és az általános politikai éthosz jellegére vonatkozó kitérőkre, tézisekre, kinyilatkoztatásokba *ágyazódnak*. Ez a módszer – Arany portréjával ellentétben – megakadályozza, hogy Széchenyi a maga lélektani kézzelfoghatóságában jelenjék meg; ugyanakkor, "a »magyarság és emberség viszonyának problémáját«"⁶⁶⁹ egyetemes létproblémaként tüntetve föl, teret nyit a tragikus figura ideológiai-mitológiai általánosításának: "Úgy látta a magyar glóbuszt, valahol messze a mélységben, mint az istenek egy sárgolyót"⁶⁷⁰, "Az ő számára magyar volta különös élmény és dráma lett"⁶⁷¹, "Átéltünk egy katasztrófát, mint ő. Legéletbevágóbb problémáink azok, amik neki egészen egyéni és személyes problémái voltak."⁶⁷² Széchenyi alkotóművész, akár a rétor Kölcsey, s a nemzethez "egész élete hozzákötődött, mint a művészé alkotásához. De egy kicsit fölötte is állt, mint a művész alkotásának."⁶⁷³ Széchenyi arisztokratikus: "Szellemiekre, modorra nézve még finnyásabb tudott lenni. Senki sem lehetett neki elég nemes, elég finom"⁶⁷⁴; és Széchenyi heroikusan sóvárgó, akit a felelősség "fogyatékosági érzése"⁶⁷⁵, a politikai cselekvés érosza hajszol végül örületbe. Az esszé logikája a töredékes szövegrészeket ama tétel, ha úgy tetszik, *látens faculte maitresse* bizonyításának rendeli alá, amely e politikusszemélyiség válságát, egyszersmind nemzetmitológiai jelentőségét a közösség művészi

⁶⁶⁸ Uo. 510.

⁶⁶⁹ Uo. 503.

⁶⁷⁰ Uo.

⁶⁷¹ Uo. 504.

⁶⁷² Uo.

⁶⁷³ Uo. 507.

⁶⁷⁴ Uo. 508.

⁶⁷⁵ Uo.

megteremtésével (partikularizálásával) járó *alkotói felelősség*, pontosabban lelkipurdalás, *egyensúlyvesztés* katartikus lelki drámájával magyarázza. Széchenyi kultúrhérosz, mert az egyén és az emberiség szempontjaival gazdagított, e két pólus ellentétét közvetítő, angolszász típusú, klasszikus liberalizmus politikai erkölcsének meghonosítója a Magyar Parlagon: *alapító*, és mert mindezt leküzdhetetlen belső szükségletként, *végzetének küzdelmesen engedelmeskedve* tette meg, végül mert a politikai cselekvés és erő érosza, végső dilemmája, a (lelki) közösségért vállalt áldozat, egyszersmind e tett hübrisze, akár Vörösmartyt a "végső dolgok" pesszimizmusa, *megsemmisülésbe* dönti. Babits drámaivá és mitologikussá formált, egyszersmind általánosan, jelzésszerűen, de villanásokra mégiscsak lélekelemzőn megrajzolt Széchenyi-figurája, aki Vörösmartyhoz hasonlóan azt a tézist *igazolja* és tanúsítja a válságkor számára, hogy a boldogságnak valóban csak a lehetősége van meg a kultúrában, ám aki a partikuláris egyetemesítésének, azzal együtt az egyéni következetes megőrzésének etikáját is hirdeti és példázza, annak minden kultúra-teremtő és -fenntartó szenvedésével egyetemben, nos ez a figura végső soron emblematikusan, egy közéleti szerepváltozat reprezentánsaként jelenik meg, a politikai alkotás és művészet erkölcsi tétjeire és következményeire, illetve a politikai lelkiismeretből fakadó "vigasztalan szenvedés tűrhetetlen atmoszférájára"⁶⁷⁶ hívva fel az önpusztító kor figyelmét, mely atmoszféra – a szenvedés kontemplatív és egzisztenciális elmélyültsége, hitele – megtisztulás és ellenméreg minden zsarnoki nacionalizmus ellen. Széchenyi mediátor, paradigmaticus portréhős: arcfelülete *mögött* – vagyis többnyire látenszen – a válságokkal teli két háború közötti időszak kérdései, a szó és a tett⁶⁷⁷, a tömegeket megszólító helyes és *mértékadó* propaganda, a cselekvés felelősségének apóriái munkálnak, nem csupán az arcfelület kidolgozását

⁶⁷⁶ Uo. 511.

⁶⁷⁷ Mint a *Kölcseyben* írja Babits: "[Kölcsey] Szónok volt. A szó embere, mely hidat csinál a gondolatból a cselekedetbe. Nem az öncélú szép szóé, hanem azé, mely mozgatni és változtatni kíván; akaratból jön, és akaratra hat; szabadság szüli, s maga is fölszabadít s szabadságot teremt." ET II/674. Ez az idézet jól érzékelteti a teremtő szó jelentőségének és természetének babitsi átértékelését a 30-as években.

határozva meg, de babitsi módon, e kérdések babitsi interpretációjával újradefiniálva és a korhoz igazítva magát Széchenyit is. Az ábrázolástechnikát és az esszészöveg stílusát ez a heves aporetikusság fémjelzi: a demiurgosz-kulturhérosz mitológiai attribútumaival felruházott, hol érzékletesen személyes ("a bálteremben, a turf gyepén, fehér vagy zöld asztal mellett"⁶⁷⁸ feltűnő), hol elvontan emblematisz figura valójában nem a *Petőfi és Arany* határozott ecsetvonásaival, lélekfejtő magabiztosságával, hanem kérdések, nyitottan hagyott ideológiai-lélektani és argumentációs struktúrák segítségével körvonalazódik, mely struktúrák, töredékes voltuknál fogva, nem állnak ellen a tárgyiasság rétegeibe, Széchenyi karakterébe és szerepébe szivárgó esszéírói szubjektumnak és eme önértelmező szubjektum égető kor-kérdéseinek. A gróf arcának, személyiségének, életművének rajzát valójában a válságkori, aktuális babitsi optika szabja meg; ez teszi kérdőmódba az esszészöveg egészét, egy *választ váró* esszéírói-prófétai toronylakó időszerű szerepének körüljárására törekedve. "Egész létünk és minden értékünk kockán van. Éppen úgy, mint Széchenyi idején. Átéltünk egy katasztrófát, mint ő"⁶⁷⁹, "sohasem voltak kérdések maiabbak. Hisz sohasem voltak idők veszélyesebbek. (...) Csodálkozom, és ijedtség fog el. Szobámba vonulok, s föllapozom az igazi Széchenyi írásait. Lapjaikról a pokol levegője csap ki, a vigasztalan szenvedés tűrhetetlen atmoszférája. Bár mentül gyakrabban föllapoznák ők is. Ez az ellenméreg."⁶⁸⁰ *A legnagyobb magyar* önarckép kérdőmódban, írástudói önmeghatározás-kísérlet a fenyegetettség árnyékában: a történelem végére függesztett prófétai tekintet, az intés küldetése és egy történeti figura parabolikussága alapozzák meg a szöveg példázat-jellegét. E közvetett és példázatos önarckép kísérleti portré egy kísérleti lélekről és egy (két) kísérleti korszakról – ezt a nyitottságot jelzi a politikai-váteszi beszéd problémáját megfogalmazó esszé retorikája is, amely a vész-jóslás, az intelem, a prognózis prófétai funkciójával

⁶⁷⁸ ET II/508.

⁶⁷⁹ Uo. 504.

⁶⁸⁰ Uo. 511.

összhangban, a kiemelt műltszakaszt az erodáló(dó) jelen árnyékába vonva, az egyensúlyvesztés, a pusztulás, az (ezüstkori) sors szinonimáit⁶⁸¹ e történeti párhuzamban nyomatékosítva, egyfelől a nyilvános múltidézés: a történeti tárgyhoz való megelevenítő alkalmazkodás, másfelől a propaganda logikáját követi: rövid, szuggesztív tételmondatok ("A zsarnokságnak ez a gyűlölete logikus következése az egyéniség tiszteletének"⁶⁸²), szaggatott felkiáltások ("Kossuth Marat és Ferenc József Robespierre! És a két forradalmi zsarnok között gróf Széchenyi István, mint a hagyományos jog és higgadt *fair play* képviselője, az örültekházában! Elég különös történeti tabló!"⁶⁸³), halmozott és számonkérő-dübörgő kérdőmondatok ("Szabad-e rombolni a bizonytalan építésért? De másrészt szabad-e állni hagyni, ami összedőlhet, vagy ráépíteni a rozoga alapra? Mi jobb, túrni a meglévő rosszat, vagy kockáztatni a még rosszabbat?"⁶⁸⁴) váltogatják sietve, hömpölyögve egymást rövid, poentírozott bekezdésekben. A két korszak (és rejtve, a két agitátor-személyiség) szembesítésével, analógiájával Babits egy szuggesztív és indulatos retorikájú, hangulati, érzelmi elemekkel zsúfolt, a beszélő személyes érdekeit és diszpozícióját tükröző, egy klasszikusan liberális (és modern) individuum-eszményű, mitologikus, vívódó karaktert megrajzoló, a történelem etikumára *rákérdező* esszéteret alkot meg. Akárcsak a három évvel későbbi *Kölcsey*-portréban, amely ugyanúgy a szó és a tett, a propaganda *alkotói felelősségét* és aporetikusságát elemzi, és amely már annak konklúziójáig jut el, hogy "A cselekedet sosem szabad. Szabad csak a gondolat lehet a földön; és a szó, a kimondott gondolat. (...) A szó, amely már-már cselekedet"⁶⁸⁵. A *Kölcsey* ugyanúgy a szenvedés éthoszát és hitelét, valamint a védekező klasszikus modernség eszményének ideológiai

⁶⁸¹ "Átok", "végzet", "örvény", "örület", "öngyilkosság", "katasztrófa", "szakadás", "árva és elsüllyedt nemzet", "romló és kiháló nyelv", "kín és vér", "modern eretnokség", "fogyatékosági érzés", "»zűrzavart hozni a világba«" (Széchenyit idézi Babits), "önmegvetés", "ajtónk előtt a rettenet", "világérdekek keresztútján", "a pokol levegője", "vigasztalan szenvedés".

⁶⁸² I.m. 509.

⁶⁸³ Uo.

⁶⁸⁴ Uo. 511.

⁶⁸⁵ ET II/674.

vonatkozásait fogalmazza meg⁶⁸⁶, ám végkövetkeztetése már újra az irodalom, az esztétikum (etikus) közegébe foglalja a politikumot. Az 1939-ben a *Keresztül-kasul életemen* című esszékötetben megjelent *A mai Vörösmarty, A legnagyobb magyar* és a *Kölcsey* olyan propagandisztikus, profetikus és mélyen paradigmatisz esszéportrék tehát, amelyek a (nemzeti és európai) történelem védelme, a történelmi kohézió és szintézis rehabilitálása érdekében a történelmi cselekvés és önértelmezés követhető útjait fürkészik, a XIX. századi arcokban tanúarcokat fedezve fel, melyek az egyensúlyteremtés drámájával, a szenvedés hitelével nyújtanak örök példákat a nemzeti közélet számára. Egyszersmind a megszólalás lehetőségeit, a magány-beszéd, a mitologikus beszéd és az emlékeztető beszéd interdiszciplináris terében kiforró esszépróza legitimációit firtató esszéista számára is: Babits-Vörösmarty, Babits-Széchenyi és Babits-Kölcsey ennek a toronylakó agitátornak a maszkja, szellemképe⁶⁸⁷. Az esszéíró, kilépve korábbi elszigeteltségéből, mely a személyes irodalomtörténeti hagyomány megteremtését provokálta, átlép a közösségi egyedüllétbe, amelyben monomániákusan kénytelen ismételtetni a maga igazát, akárcsak Jónás, Ninive alatt.

2.3. Babits, az összegző: gyászünnep és a számadás démonizmusa. (Kosztolányi Dezső.)

Míg az Arany-, a kortárs Vörösmarty- és Széchenyi-portré elsősorban arra a klasszikus esszékérdésre kereste a választ, hogy a személyes léptékűvé,

⁶⁸⁶ Amint már idéztük: "Kölcsey éppen abban korszerű ma, amiben határozottan és kiáltoóan korszerűtlen. S ez talán a korszerűség legszebb és legtermékenyebb formája. Világnézete ellenkezik a ma divatossal, s megerősít ellentmondásunkban mindazzal szemközt, ami korunk szellemében kóros és veszélyes." Uo. 679.

⁶⁸⁷ Érems lenne összevetni Halász és Szerb korábbi Széchenyi-portréival *A legnagyobb magyar* koncepcióját: Halászé, főként *A fiatal Széchenyi* a történelem és a belső vívódás formálta történelmi személyiség részletgazdag lélekrajzát adja, amely voltaképp az első közéleti tett, a felajánlást kommentálja. Halász esszéje jelentős epikai-szépírói igényeket tükröz: egy jellemfejlődés pozitivisztikusan adatolt, de klasszikus veretű, sodró lendületű *története* az. Míg Szerb (a *Magyar Irodalomtörténetben*) a szerzőtől megszokott, frivol hangú, konvencionálisabb formájú és tartalmú, az élettörténet kronológiáját követő, zsurnalisztikusabb "kis színes". E két írásmű mellett kiütözközik a babitsi Széchenyi-arc nyíltan propagandisztikus vonásai: *A legnagyobb magyar* megkülönböztető sajátossága a propaganda-igény.

belakhatóvá tett irodalom- és kultúrtörténet mely kiemelkedő figuráiban fedezhető fel az adott (és a saját) kor lelke, ösztöne, kikben összpontosulnak/összpontosíthatók azok a komplex poétikai és ideológiai paradigmák, amelyek a hamis irodalomtörténeti hagyománytudat ellenében vagy a történelem összeomlásának fenyegetettségében értelmezési és etikai fordulat kiváltását szolgálhatják, összességében: hogy kik és miképp (milyen minőségükben) alkalmasak a saját írástudói pozíció és művelődéstörténeti szintézisigény legitimálására, s az irodalomtörténeti, ideológiai magány enyhítésére – addig az ugyancsak 1936-os Kosztolányi-arckép már retrospektívan, a végelszámolás, az áttekintés, az összefoglalás és legfőképpen: a halál perspektívájából, az emlékezés és a nosztalgia logikájától vezetve, nyíltan a legszemélyesebb lét- és alkotástörténeti problémákat fogalmazza meg. Az önmítosz, az én-hagyomány tárgyiasításának, közvetítési felületeinek megszervezése helyett most az *elkészült* öntörténet szálainak szétbontása, visszavezetése a döntő esszéírói igény, s a portré tradicionális közösségi feladatkörét, viszonyrendszerét, a propagandisztikus szolgálat-jelleget és beszédmódot a szoros, intim és egzisztenciális súlyú egymásrautaltság viszonya és kommunikációja, a démonikus szíami ikerkapcsolat váltja fel modell és festő között: a kölcsönösség hermeneutikája. Ezzel együtt megváltozik az arcképek kontextusát képező vitahelyzet is, mert amíg a *Petőfi és Arany* belső, önfeltáró és -konstituáló dialógussal, szűk értelmezői-irodalomtörténetirői, sőt, végső soron egy szélesebb, a konvencionális-patrióta interpretációk tévképzeteit tápláló nyilvánosság figyelmére apellált, s amíg *A mai Vörösmarty* vagy *A legnagyobb magyar* műezzinének-szerű szólamai egyfajta szakrális nyelven, közmitológiát szolgálva és szolgáltatva egy – eltévelyedettségében, nacionalista fanatizmusában is – vallási természetű, lelki-kulturális metafizikájú közösséget szólítottak meg, a *Kosztolányi* mélyen belső monológja, kortársi (egyben már irodalomtörténeti) tárgya egy konfliktus történetének elbeszélésével a saját szellemi élettörténet egészét viszi színre, bizonyos pontokon visszatérve a Petőfi- és Arany-

portré vitahelyzetéhez és -stílusához. Jelentősen módosulnak a portré mimetikus technikái is: a szemérmesen-közvetetten önértelmező, önarcképpé stilizált Arany és az elvontabbá, ideológiai-erkölcsi vallomássá, intellemmé stilizált Széchenyi képe után egy leplezetlen önarcképnek és a másik *idegen* arcának közös rajza jelenik meg az esszéportré szövegfelületén, az emlékezés kisajátító-önrongáló démonizmusában erőteljesen a homeopatikus birtokviszonyra alapozva. A (kettős, dialektikus) *faculte maitresse* koncentrálttsága és ellenpontosítása vagy a töredezettséget a nagyon is meggondoltan szeszélyes esszéírói szubjektum döntéseivel-kérdéseivel uraló tallózó szerkezet helyett a direkt vallomás és bíraskodó szubjektivitás – egyszerre a kettős *faculte maitresse* dialógusára és a töredékesség szabad totalítására építő – alaktana érvényesül, s így az esszéportré kommentár-funkciója teljes diktatórikus-önfeltáró nyilvánosságában mutatkozik meg.

A hagyomány megteremtését-megtisztítását és a történelem paradigmatis, erkölcsi és esztétikai szublimációját követően *végül* tehát megjelenik a történelem, a történetiség interiorizációjának, legvégső egzisztenciális tanulságai levonásának és summázásának esszéportré-változata: Babits az irodalom, a kultúra, az etika történésze "saját szellemében átélendő eseményekként" (Collingwood), lassan lezáródó léttörténelemként vizsgálja szélesebb körű ön-hagyományát (mely felöleli a *Nyugat* hőskorszakát is) és annak egyik legfontosabb szereplőjét, Kosztolányi Dezsőt, aki ebben az értelmezési tartományban a babitsi élettörténet és életmű örök provokációjának mutatkozik. A *Kosztolányi* ezt az eddig többé-kevésbé elfojtott konfliktust a nekrológ és a kritika, az arckép és a konfesszionális önrekonstrukció poétikáját ütköztető kettős portréban törekszik földolgozni és értelmezni, némiképpen kitágítva a halotti maszkok műfaji kereteit, illetve nem hagyva figyelmen kívül e műfaj egzisztenciális vonatkozásait. Az esszében összegződő Kosztolányi-bírálatnak, mint említettük dolgozatunk első részében⁶⁸⁸, voltak persze

⁶⁸⁸ I.1.

előzményei, sőt a *néma társsal* folytatott egyoldalú vitában e *korábbi nézetkülönbségek nosztalgiája* kísért: itt csupán a hajdanán megfogalmazott esztétikai és etikai-magatartásbeli ellentétek motívumai rendeződnek két párhuzamos élet- és alkotástörténet közös tengelyévé. Mint maga Babits oly sokszor nyomatékosítja, e kapcsolat mélyén mindvégig a fiatalkori barátság és levelezés emléke munkál: '23-ban, a *Szeged* című újságnak nyilatkozza, hogy verseiről "Négyesy professzor lesújtó kritikát mondott, és az egész egyetemen csak Juhász Gyula és Kosztolányi Dezső voltak azok, akik védelmükbe mertek venni, bizonygatni próbálták a vers kitűnőségét"⁶⁸⁹, vagy '28-ban az *Esti Kurír*ban: "én Fogarason begubózva hallani sem akartam arról, hogy a nagy nyilvánosság elé teregessék lelkemet, Kosztolányi Dezső és Juhász Gyula, akiknél kéziratban sorra jártak a verseim, szinte erőszakkal cipeltek a nyilvánosságra."⁶⁹⁰ A Kosztolányi ifjúkori bábáskodása iránti szemérmes hála és a közös és kölcsönös hagyományteremtésből származó "mozgalmi"-nemzedéki rokonszenv motívumai nem hiányoznak a későbbi dialógusokból sem; ám ugyanilyen eredendő és kitartó az a feszültség, amely a korai recenzióktól kezdve, hol eufémisztikusabban, hol egészen támadóan, mégis mindvégig e közösség határain belül maradva, jellemzi Babits és Kosztolányi viszonyát. A fő nézeteltérés persze, mint az közismert, a kétféle alkotói magatartás: a homo aestheticusi és a homo moralisi lét összeegyeztethetetlenségéből fakad: már az 1913-as *Az irodalom karácsonya* című kritikában, mely igyekszik elhelyezni Kosztolányit a frissen épülő babitsi hagyománykozmoszban, a rokonszenv és az (élettörténeti) közösség deklarációi⁶⁹¹ mellett feltűnnek a poétikai ellenszenv majdan állandósuló metaforái és tételei: a Byronok, Baudelaire-ok, Vörösmartyk sorába illesztett, tipikusan romantikus és dekadens lírikus

⁶⁸⁹ INYV 113.

⁶⁹⁰ INYV 229.

⁶⁹¹ "(...) amikor még a pesti hónapos szobákban olvassattuk fel egymásnak első, még kiadatlan verseinket (senki oly intenzíven nem érezhette a dicsőség szükségét, senki oly öntudatosan és vasakarattal nem nevelhette magát nagy költővé, mint ez a boltozatos homlokú, okos szemű, nagyságra lázasan kapzsi tanuló)..." ET I/340.

"Egzotikus, beteg színek, filozofikus nyugtalanság, lázas, vibráló, bársonyosan izzó, meleg zene, indokolatlan, túlzott, hirtelen ellágyulások költője. Az impressziók hatalmának költője (...). A színek költője (...); a pompázó külső világ költője", akinél "az egész világ egy ellenséges *mágia*"⁶⁹². A Kosztolányi-(stilus)imitáció színesztéziáinak hatását erősítik a színességet és a szereplést "groteszk, rikító rímnek"⁶⁹³ és póznak beállító kijelentések, amelyek még kevésbé engedékenyen térnek vissza az 1933-as Esti Kornél-recenzióban. Az eleve a szubjektív olvasás eszményét hirdető *Könyvről könyvre* rovat három rövid írása, főként az első (*Esti Kornél*), (akár majd a *Kosztolányi*) szintén Babits személyes érdekelttségét és érintettségét jelöli meg értelmezői alaphelyzetként: cikkét a szerző betegágyában írja, s "az egész könyvnek hálás vagyok, mert csónakká varázsolta betegágyamat egy ringató és színes folyamon; szomorúan csukom be és dobom paplanomra, mint akinek napi ópiumadagja elfogyott"⁶⁹⁴; s az *Esti Kornél* "szenvedélyesen érdekelt, mintha saját belső, mesterségbeli ügyemről szólna"⁶⁹⁵ De az "ópiumadag", a "ringató és színes folyam", a "költői atlétika" sejteti, amit aztán Babits nem is késlekedik kimondani: "Sokszor mindegy, mit ír; néha bánt is témáinak jelentéktelensége s ötletszerűsége. Annál nagyobb játék a művészet játéka, mely a semmiségeknek tisztán a forma tökélyével súlyt és értéket ad"⁶⁹⁶; "a mondatok érzéki szépsége megtölt és elkábít. Így lesznek az erények hibákká, s a hibák erényekké."⁶⁹⁷ Az Esti Kornél kritikájában megjelennek a *Kosztolányi* című esszéportré majdani vezérmotívumai: ilyen a dialógushelyzet mint felszámolhatatlan és fájdalmas vita értékelése: hogy az élettörténeti és "mozgalmi" közösség-kölcsönösség *ellenére* a meg-megújuló párbeszéd (hiszen Kosztolányi versben, prózában mindig válaszolt, visszavágott is) a távolodás konstatálása; ilyen a költő-prózaíró

⁶⁹² Uo. 341, Babits kiemelése.

⁶⁹³ Uo. 342.

⁶⁹⁴ ET II/52.

⁶⁹⁵ Uo. 51.

⁶⁹⁶ Uo. 53.

⁶⁹⁷ Uo.

pejorativ tartalmú megkülönböztetése, amely, abból kiindulva, hogy "itt sem a téma a fontos, hanem a líra, ami mögötte van. A kötet legmélyebb témája Kosztolányinak, az írónak, állásfoglalása irodalommal és élettel szemben"⁶⁹⁸ és hogy "Kosztolányi prózája több, mint próza. Líra és művészet. Különös író ez: prózája talán még sokkal különb a versnél; de ő mégiscsak költő és lírikus, és nem prózaíró. Kosztolányinál minden a formában van. (...) Valami hatalmas költői atlétika ez"⁶⁹⁹, az elismerés álcájában a lírikus mint olykor híg, "fecsegő" és elegánsan pózoló homo aestheticus részleges, óvatos detronizálására tesz kísérletet. Amint már a '13-as Kosztolányi-recenzióban írja Babits: "a formai hagyományok teljes birtoka, a velük való bánni tudás, első feltétele minden művészetnek, bár magában még nem volna művészet. Ez képezi a stílust, amit a költészetben éppoly kevéssé lehet mondvacsinálni, mint az építészetben vagy más művészetben."⁷⁰⁰ Az isteni lírát a hétköznapi prózától megkülönböztető Babits Kosztolányit olyan, a formát ritualizáló, ám üres, zsurnalisztikus formalizmus útvesztőjében tévelygő prózaíróként látszik meghatározni, akit az irodalommal és élettel kapcsolatos állásfoglalásaiban megjelenő személyes líraiság, azaz az *ítélkezés személyes hitele és szenvedélye*, "az írói lélek lírája"⁷⁰¹ tehet a homo moralis számára salonképessé, s akinek, elismerve stilisztikai-poétikai *bravúrpontjait*, ezért még általánosabb engedményeket is hajlandó tenni, hiszen "Művészet nem egy van, hanem ezer, s az a létjoga, hogy ezer és mindig új. S minden művészetnek megvannak a maga külön törvényei. Kívülről nézve pedig: minden művészetnek megvannak a maga hibái és erényei – s ez a kettő: egy."⁷⁰²

Babits fő vádja végső soron az, hogy Kosztolányi, a válságkor konkrét kihívásai és írástudói kötelezettségei elől kitérve, nem fordít kellő figyelmet a művészet(költészet) etikai aspektusaira, behódol a tényeknek, írástudói kiváltságait aprópénzre váltja, kellő szigorral szemlélve tehát árulást követ

⁶⁹⁸ Uo. 51.

⁶⁹⁹ Uo 51-52.

⁷⁰⁰ ET I/338.

⁷⁰¹ ET II/53.

⁷⁰² Uo. 54.

el az örök transzcendens minták és törvények kijelölésére szoruló, szakralitását veszített, álmitoszokat dédelgető (pszeudo)vallási közösség, valamint a szakrális funkcióját makacsul őrző clerc-kaszt ellen. A halál kontextusában körvonalazódó *Kosztolányi* című esszéportré háttérében ez a feszültség és *vád* munkál, és az írásmű ennek a kettejük életművén átívelő vitának a történetét rekonstruálja, elsősorban a nosztalgikus emlékezés és az ambivalens gyászünnepek alkalmiságával. A nyitó mondat Babits és Kosztolányi kapcsolatának, közösségük eredetének nullpontját jelöli meg: "A költő, aki eltűnt közülünk, fiatalságom első barátja volt"⁷⁰³ – ezzel megjelölve egyúttal az emlékezés ambivalenciájának és feszültségének a forrásait is. Mint mondtuk, az emlékezésnek ez az esszé-helyzete a felidézett név önérdekű súlyának végérvényes hangsúlyozásával, az önlét biografikus, irodalomtörténeti és esztétikai (poétikai) összegzésének, a számadásnak a komplex és végső igényével tér el például az Arany-portré önalapozó műtszemléletétől vagy a Széchenyi-arckép propagandisztikus aktualizásától, koranalógiáitól. Vagyis a halálközelség (Kosztolányival) analóg helyzetének fokozatos felismerésével, a *ráébredés* logikájával: a kultúra és a saját írói alkat integritását biztosító múltörzés és -összegzés tradicionális követelményén ("az egész múlt benn foglaltatik a jelenben; a jelen voltaképp éppen a múltak összege"⁷⁰⁴) túl a küszöbön álló halál emlékeztető és a feloldódás rémét előrevetítő, memento mori-jellegű élménye, a *már csak szövegszerűen megjeleníthető* arc (név) démonizmusa korlátozza az esszéírói szubjektum mozgásterét, saját élettörténetében és az irodalomtörténetben egyaránt. Míg Babits, '28-as Tóth Árpád-nekrológiájában még a műfaji konvenciókat helyenként meg nem haladva, a sír fölött elmondott beszédek (sermo supra sepulcrum) bevett retorikai fordulatait és metaforikáját alkalmazva⁷⁰⁵, a gyász ünnepi pátoszáat a búcsú

⁷⁰³ ET II/516.

⁷⁰⁴ ET I/338.

⁷⁰⁵ "Egy nagy költő távozott közülünk (...). Kezem tévován jár-kelek a kincsek között; még érzi rajtuk egy másik kéz melegét (...). A szavam akadozik, s a koszorú, amit hoznék a friss sírra, elfoszlik ideges ujjaim görcse alatt. (...) Egy-egy szomorkás emlék árvácskája..." ET II/235.

és a hagyaték avittas ízű toposzaival formalizálva alakítja ki az emlékezés atmoszféráját, (noha az egy évvel korábbi polémiájában Berzeviczy Alberttel már kísérletezik a *halott helyett való beszéd* szituációjával és poétikájával⁷⁰⁶, a prosopopeiák és a prosopopeia-funkciójú diszkurzív alakzatok készletét mozgósítva⁷⁰⁷; ám a holtában beszéltetett költőt itt emblemikus harci figuraként használva fel a vitában, s nem a halál egzisztenciális kérdéseit fogalmazva meg) – addig a 30-as évekre, tükrözve a Nyugat-mozgalom lassú morzsolódásának folyamatát, és szembesülve a saját feloldódás kezdetével is, kiépül a gyászünnep és a számadás egzisztenciális-önreflexív retorikája. '39-ben a Kosztolányi-esszé fordulatait ismétli meg a Karinthy-naplókötet bevezetőjében, elmélyítve az irodalomtörténeti figura elevenségének, jelenlétének csaknem minden portréjában felvetett problémáját: "Minduntalan rajtakapom magam, hogy úgy gondolok rá, mintha élne"⁷⁰⁸, írja, hozzátéve, hogy "Ő nem halt meg bennem: de én meghaltam őbenne. Csak most jutok tudatára, mennyire megszoktam őt, mint *életem tanúját*. Kortársaim sorra dőlnek ki mellőlem (...). *Az ember másokban él*. Mintha csak hegyek dőlnének ki, minden naponta visszhangtalanabb. A levegő ritkul körülöttünk."⁷⁰⁹ A nemzedék alkonyának, az *irodalomtörténeti elmagányosodásnak* és a halottal való fölcserélődésnek a motívumai jelennek meg a szóban forgó esszénél jóval eufémisztikusabb rádiós Kosztolányi-nekrológban is: "Elindult, amerre Ady Endre és Tóth Árpád már előtte elindultak. A magyar költészet század eleji megújulása így lesz szinte szemünk láttára az irodalomtörténeté, s mi, akik még tanúi és munkásai voltunk, *egyre magányosabban érezzük magunkat az élők közt*. De személyi fájdalmunkat el kell most fojtanunk. Ami az irodalomtörténeté, az nem okvetlenül a múlté még, *s aki meghalt, az sokszor elevenebb az élőknel*. (...) A műben is az ember él: igazában ő

⁷⁰⁶ "Az elnöki beszéd kritikája a költő helyett az embert éri (...), a szegény, meghalt Adyt, aki immár nem felelhet erre." A kettőszakadt irodalom. ET II/175.

⁷⁰⁷ "Az ő lelkében oly erős volt az Isten szava, hogy minden kételyt elhallgattatott" (uo. 177.); "Ady végzetet betölteni jött; az ő jachtjára várt a tenger kezdettől fogva; ha győzött, az »Isten járt előtte« kivont karddal!" (Uo. 182.)

⁷⁰⁸ ET II/624.

⁷⁰⁹ Uo. Az én kiemeléseim, M. G.

tartja életben a művet is, amely mintegy második teste lett neki, szavakból épült test, az elvesztett, sejtekből és rostokból épült test helyett."⁷¹⁰ Az arcadás alakzatainak, a halottal való (beszéd)viszony és kölcsönösség kidolgozásának, a halál metafizikájának és az emlékeztető név démonizmusának azonban a *Kosztolányi*-ban jut igazán főszerep: az önarckép és a halotti maszk közös terében az élettörténetek érintkezési pontjainak felidézése egy nemzedék, egy mozgalom, egy irodalomtörténeti fordulat hagyományának összegzésébe és lezárásába-temetésébe torkollik.

Amikor Babits a szöveg nyitányában szokás szerint kijelöli az esszéírói szubjektum pozícióját, nem tesz mást tehát, mint esszétárgy és esszéalany, szerzői és tematizált szubjektum drámai elválaszthatatlanságát, a halott és az élő szomszédságát deklarálja: amint az első részben idéztük, "Küzdök vele, s mérközöm, mint társsal; minden szavam magamról vall. Ez az egyetlen mód, ahogyan beszélhetek róla: Magammal kapcsolatban, magamhoz mérve, *magamon át*."⁷¹¹ Vagyis Babits kénytelen beismerni a műközpontú, objektív kritikai megközelítés kudarcát Kosztolányi életműve, személyisége kapcsán, s hiába követeli: "Tedd el a fiókba a személyedhez címzett régi leveleket, s vedd elő azt a mindenkinek szóló nagy levelet, művét. Az mindenre felel, s mindig időszerű. Őszintébb is, mint a legbizalmasabb magánlevél. Könnyeidet az elköltözöttért, aki nem hagyta meg címét, tartsd meg magadnak"⁷¹², hiába próbál tehát az életmű (az alkotástörténetként definiált élettörténet⁷¹³) esztétikai maradandóságának irodalombölcseleti konvenciójára támaszkodni, egyszersmind "*jellemzőt mondani*" Kosztolányiról, "Mégfogni lényét, körülírni, bekeríteni! Megtalálni a legpontosabb kifejezését. Szuggerálni a nyelv kitanult mágijával..."⁷¹⁴ – "A feladat nem tud úgy izgatni, ahogy őt izgatná. (...) Elborítanak az érzelmek, a gátlások."⁷¹⁵ Az esszéíró *kénytelen* megküzdeni

⁷¹⁰ AT 416., az én kiemeléseim, M. G.

⁷¹¹ ET II/517., az én kiemelésem, M. G.

⁷¹² Uo. 516-517.

⁷¹³ Lásd élet és alkotás babitsi dilemmáit Dante és Ady kapcsán az I.1. fejezetben.

⁷¹⁴ ET II/517.

⁷¹⁵ Uo.

a prosopopeia mint diszkurzív alakzat tükrös szerkezetével, egyáltalán az arcadó, arcörző nekrológ szituációjának és műfajának démonizmusával, egyfelől azzal, hogy, mint Derrida írja (*Mnemoszüné*), a lehetséges gyász hűtlenségével a halott: a másik képét, bálványát, eszményeit magába építi a gyászoló, megfosztva az elhunytat létautonómiájától és individualitásától, s hogy a felidézés így a másik kisajátításává, mimetikus interiorizációjává válik, másfelől és méginkább azzal, hogy, mint Paul de Man írja, az arcadással, a halott megszólaltatásával maga a gyászoló dermed nemlétbe, s fosztatik meg különállásától. Az emlékező-emlékeztető beszéd dilemmáját Babits ekképpen fogalmazza meg: "Úgy érzem, ahogy én meghaltam egy kicsit benne, ő viszont tovább él bennem, *közös múltunknál fogva!* Nagyon küzdelmesen, s egyáltalán nem a halottak módjára. *Úgy beszélek róla, mintha magamról beszélnék*, enenmagam határaitól és korlátairól"⁷¹⁶, vagy egy korábbi szöveghelyen, amikor az élettörténete végére ért író személyes, emberi vonatkozásainak megszűntéről, illetve irodalomtörténeti absztrahálódásáról szól: "Az ember elment, az író itt maradt. ami belőle az enyém volt, külön az enyém, az eltűnt. S elvitte magával az én életemnek egy darabját is; *egy kicsit én is meghaltam vele.*"⁷¹⁷ És noha Babits szeretné az élettörténetet befejezett alkotásként szemlélni ("Az író élete nem múlik el, csak befejeződik, elkészül, mint egy könyv"⁷¹⁸), a kettejük viszonyát *küzdelemként*, élő és halott autonómiaharcaként, tornaként és kihívásként, egyszersmind kényszerű, szíami kölcsönösségként aposztrofáló militáns-lovagi metaforák (a "küzdelem" szó halmozása, a "mérkőzés", a "mesterségbeli torna") jelzik, hogy az emlékezés szituációja a harc és az összetartozás szituációja. A másik arcképe kizárólag a saját arcon átszűrődve, a saját kritikusi-esszéírói optikán keresztül, annak "technikai" feltételeihez alkalmazkodva körvonalazódhat, amint Bónus Tibor írja, "Babits a személyes emlékeket s az írói művet többször is megkísérli egymástól elválasztani, mégis folyamatosan a kettő egymásba írását hajtja

⁷¹⁶ Uo, az én kiemelésem, M. G.

⁷¹⁷ Uo. 516, az én kiemelésem, M. G.

⁷¹⁸ Uo.

vége, melyet úgy az érvelés s a narráció dinamikája, mint az írás körkörös szerkezete is megerősítenek. A beszélő a másiktól folyton visszatér önmagához, majd ismét a másikhöz, s ezt több alkalommal megismétli, miközben a narrációban kettejük kapcsolatának múltbéli állomásait jeleníti meg, szemléleti s lelki alkatra visszavezetett elemekkel magyarázva közeledés és eltávolodás stációit.⁷¹⁹ Ám ez az esszéportré nem a tárgyarc realitását tükröző, mimetikus felület mögé csempészi az esszéíró arcát, hanem "fej-fej mellett", a két portréhőst egymással szüntelenül szembesítve, a saját élettörténet és az esztétikai-etikai eszmények, valamint a személyes eszkaton perspektíváját maradéktalanul érvényesítve alkotja meg a halott költő(k) emlék-arcát.

Ezért, ha jól értjük, helyesen utal arra Bónus Tibor, hogy az esszészöveg belső dinamikáját az arcképfestés körkörös, önreflexív, esztétikai (a festéssel, az arc-érzékítéssel járó) és argumentatív szimultaneitásának és a távolodás eseményrendjét historikusan regisztráló szukcesszivitásnak az összjátéka adja; a rekonstrukció, az emlékezés temporalitását egyszerre határozza meg a személyiség, az életmű (lélektani-)poétikai-erkölcsi totalitását egyidejűsítő-kiteljesítő, érzékletessé tévő alkotói-művészi látószög, amely az alkotástörténet esztétikai-etikai szublimációját kíséri meg, és a szövegvázat megformáló (élet)történeti, retrospektív látószög, mely a vég felől törekszik az életmű(vek) egzisztenciális tanulságainak a megfogalmazására. Az igazán drámai elem a távolodás történetének fölidézése: "Babits írása olyan történetet beszél el, melyben a forma Kosztolányi által gyakorolt öncélú előszeretete válik a fiatalkori szoros barátság után bekövetkező eltávolodás indokává, ugyanakkor részben a forma lesz az a tényező is, amelyben Babits később Kosztolányi művészetének legfőbb értékét jelöli ki, ennél fogva az írás olvasható a beszélő által felidézett én (mint olvasó) nevelődési folyamataként csakúgy,

⁷¹⁹ BÓNUS TIBOR: Kosztolányi és Babits mint (egymást) olvasók. In: A szerző neve. Dekon Könyvek 11. Az Ictus Kiadó és a JATE Irodalomelméleti Csoportjának kiadványa. Szeged, 1998., 217.

mint Kosztolányi művészi fejlődése elbeszéléseként"⁷²⁰. Az esszészöveg, a "narráció" belső dinamikáját fokozza a látens faculte maitresse-k következetes szembesítésének, illetve a töredékes, kalandozó szerkezet szabad totalitásának a poétikai összjátéka is, a párhuzamos élettörténetekben a *Petőfi és Arany* lélektani téziseit kísértetiesen idéző, árnyaltan jellemzett, fókuszált személyiségek képei ütköznek. A konvencionális gondolkodású és nyárspolgárian konformista Kosztolányi az ítélkezés, a múlt-etika kínjait élő Babitssal, vagyis a homo aestheticus-homo moralis ellentétben kísértetiesen felidéződnek a felszín és a mély kozmogonikus optikai metaforái (mint Kosztolányit (például a *Marcus Aureliust*) stilizálva-idézve írja a szerző, "Legyenek mások *váteszek*, a nemzet prófétái, a magasságok légtornászai! Ő megmaradt a fiatal és pompás újságíró s gyermekemlékeit csengető dekadens poéta szerepében"⁷²¹). Az élettörténeti szembesítés azzal a közkeletű retorikai fogással igyekszik látványosabbá tenni esszéalany és -tárgy polarizációját, hogy azonos jellemvonások, hagyományforrások, diszpozíciók megjelölése után, a gyermek, az arisztokrata, a lovag, a toronyőr közös esszémaiból kiindulva rögvest a "de", a különbség dimenziójában mutatja fel kettejük viszonyát⁷²². A közös hagyományforrások, poétikai indítékok és diszpozíciók történeti analógiáival és ellentételezésével Babits tehát az idegenséget kívánja hangsúlyozni, az elszakadást a közös alapoktól; az egyik oldalon (Babitsén) így sorakozik fel az alkotói habitust és etikát legitimáló Arany, Dante s vele az elmaradhatatlan Ady, s metaforikus vagy motivikus utalásokban Vörösmarty, Széchenyi, Kölcsey, a toronylakó szellemi arisztokraták és szenvedélyes moralisták, voltaképp a teljes babitsi panteon seregszemléje ez, míg a másik oldalon Shakespeare, Flaubert, Stendhal, a parnasszisták, Puskin, és metaforikusan (az erő, az egészség, a

⁷²⁰ Uo. 222-223.

⁷²¹ ET II/521., Babits kiemelése.

⁷²² "Tudatosan tüztük ki feladatunkul irodalmunk fölgazdagítását. (...) *de* más-más út vonzott. Kettőn közül ő volt a józanabb, gyakorlatibb." (518.), "Gyermekek voltunk mind a ketten; *de* kettőnk közül ő volt a felnőtt gyermek." (519.), "Egyek voltunk az arisztokrata és művészi világnézetben. *De* arisztokratizmusunk különbözött: én mindent az egyén erejére és érdemére akartam építeni." (uo.) – az én kiemeléseim, M. G.

valóság – "melybe úgy fogózott, mint iskolába adott ideges gyermek izmos és paraszt apjába"⁷²³, a kényelem, a konvenció és a gyermek szinonimáival) Petőfi is. Az írói magatartások dialógusában, akárcsak a Halász-Babits vitában, tehát két hagyománytulajdon is szembesül. A kínos közelségélményt tükröző haláloptika működtetésével, egyszersemind a távolságélmény kibontakozását folyamatában ábrázoló narráció mint szimbolikus és analitikus kettős életrajz végigvezetésével az esszéportré összességében az idegenség-elszakíthatatlanság régi-új motívumainak a kronologikus sorozatát formálja meg, az értelmezés és megítélés kisebb elmozdulásaival és a halálárnyék mint az alkotás egzisztenciális tétjeire való ráébredés gyökeres végső fordulatával szabályozva az esszészöveg ritmusát. A kiábrándulás története az esszé derekán ugyanis *egy csapásra* a megértés és elfogadás előtörténetévé változik.

Az ábrázolásmód egyszerre lélektani és működőpontú, biografikus és poétikai, de Babitsot főként mégis az alkotások mögött lappangó személyes titkok megfejtése foglalkoztatja, Kosztolányi arca a konfesszió intimitásában ezért ment marad a Széchenyit vagy kortárs Vörösmartyt jellemző mitológiai általánosítástól és absztrakciótól. A portré feleleveníti a korábbi kritikák, viták elítélő téziseit habkönnyű költészetről, zsurnalizmusról, túlzott formalizmusról – az írói mesterség és torna hősről, kiegészítve azokat a válságretorika számonkérő szólamaival. Babits kimondja: Kosztolányi magatartása "előttem szinte árulásnak látszott"⁷²⁴; ám megemlítendő, hogy a nekrológ-műfaj követelményeinek inkább eleget tévő rádiós előadás az elmarasztaló téziseket csupán visszafogott rosszállással említi: "Ő maga sohasem akart más lenni, mint költő és a szavak művésze. (...) A közönség csak a pózt látta, a külsőségeket. A póz mögött azonban már állásfoglalás lappangott. (...) Csak Kosztolányi volt az, aki tüntetően megelégedett a kicsivel, mondanivaló helyett a rímeket kergette, világnézet helyett a jó stílust"⁷²⁵,

⁷²³ ET II/518.

⁷²⁴ Uo. 520.

⁷²⁵ AT 417.

vagy : "a tények ereje hathatósabban izgatta képzeletét, mint a lehetőségek álmai. (...) Az élet nagy közhelyei (...) érdekelték"⁷²⁶, és a jól ismert, kétértelmű kitétel: "Született versköltő létére jelentősége a prózában nem kisebb, sőt talán még nagyobb, mint versben. (...) Még történeti lélekrajza is a költő és a költészet kérdéseit kavargatja föl."⁷²⁷ Az esszéportréban azonban a Kosztolányi-arc zárt részleteibe villannak be a Babits-arc szigorú és példaszerű kontúrai; konformizmussal múlttagadás ("én gyermeteg daccal üzentem hadat a családi gögnek"⁷²⁸), az ihlettel való rendelkezéssel kiszolgáltatottság, esztétikával erkölcs, tényhittel toronyba vonulás és nyugalom nélküli, önmarcangoló ítélkezés ("Az ítélet jogát követeltem a költő számára; sohasem tudtam belenyugodni abba, amit eszem vagy igazságérzetem nem szentesített. Mindezt ő naivságnak érezte volna (...)). Ő éppen úgy iszonyodott a vérontástól és barbárságtól, mint én. De elfogadta, mint az élet tényét, mely ellen hiába volna a lázadás"⁷²⁹), pókszorgalommal, "fölényes közönnyel"⁷³⁰ intenzív versvágyak és váteszi hitbuzgalom állnak szemben. És míg a portré első felében csak néha csillannak meg a feloldozás és az elismerés jelei is, hiszen "mind jobban gyűlöltem a pózt, s nem akartam belátni, hogy a póz gyakran az őszinteség egyetlen lehetséges formája"⁷³¹ és "kettőnk közül ő volt a fölényesebb, józanabb, s bizonyos tekintetben mégis hősiesebb is. Hívebb az író hivatásához s keményebb és mozdulatlanabb az őrhelyen, amely a kultúra őrhelye volt"⁷³², az esszé (azaz a párhuzamos élettörténetek) második felében már eluralkodik a be- és elismerés hangja, a közeledést tükrözve, hiszen Babits Kosztolányiban ismételtelen fölfedezte a "magyar próza nagyját"⁷³³, nyelve "különös mágiáját", hogy "Csak ha az ő prózáját olvasom, csak akkor érzem meg, milyen mélypontra süllyedt mai

⁷²⁶ Uo. 418.

⁷²⁷ Uo. 419.

⁷²⁸ ET II/519.

⁷²⁹ Uo.

⁷³⁰ Uo. 520.

⁷³¹ Uo. 521.

⁷³² Uo. 520.

⁷³³ Uo. 522.

irodalmunk nyelve (...). az ő fanatizmusára szükség volt: hogy eszméltesse! Egyetlen fanatizmusára ennek a fanatizmus nélküli munkásnak – a szerszáma iránt! (...) Munka. Mesterség. Művészet. Kifejezni az életet, az imádandót és veszendőt, türelmesen, szerény darabjaiban, egyszerűen és hivalkodás nélkül. Próza.”⁷³⁴ Felszín és mélység antagonizmusa azonban, úgy tetszik, hol rejtetten, hol nyilvánvalóan mindvégig jelen van kettejük kapcsolatában, Babits az utolsó nagy értelmezési fordulat előtt kijelenti, hogy "hiába újítottuk meg a régi barátságot, nem találtuk többé az utat egymáshoz. Őt könnyű vitorla vitte a gáncstalan művészet sima hullámán, az én hajómban pedig meggyűlt a szomorú súly, amelyről esti Kornél oly megvetőleg beszél.”⁷³⁵ A két élettörténetet és személyiséget egzisztenciális és lélektani mélységében és lezártágában bemutató, azokat egymáshoz mérő, az eltávolodások és közeledések váltásaival tagolt narrációra támaszkodó arckép, amely Babits esszéírói (-költői) szubjektumának az ítélkezések és a vallomások nyílt és számot adó szubjektivitásával mindig egyeduralmat biztosít, és amely végső soron a két élettörténet, a két hagyománytulajdon, a két alkotószemélyiség egymáshoz rögzítettségét hirdeti, ez az esszéportré az utolsó passzus kijelentéseivel gyökeresen átértékeli ítéleteit, értelmet ad a haláloptikának, s legfőképp e démonikus, életen és halálon átívelő, *kölcsönös* birtokviszony kényszerességének, egzisztenciális mélységének, és a *haláközelségben* megfogható megértés, valamint a saját halállal való szembenézés motívumaival telítődik. Az esszé és a rádiós nekrológ megegyező zárlatának tükrében elmondhatjuk, hogy Babits számára a Kosztolányi-életmű és -arc legvégső tanulsága, hogy "Egész életműve mintha csak előkészület lett volna arra a néhány utolsó versre, amelyben ez a gondolat megéri és kiteljesedik: a halál gondolata. Imádta az életet minden kis jelenségében, minden legapróbb borzongásában; ezeken kívül csak a Semmit hitte. Ez volt a sötét háttér a könnyűségének, művészete boldog

⁷³⁴ Uo.

⁷³⁵ Uo. 523.

céltalanságának: mert semmi sincs ingyen."⁷³⁶ Az utolsó mondat pedig az esszéportré-műfaj kommentártechnikája egzisztenciális jelentőségének az összegző megfogalmazása: "Lélegzetfojtva figyeltük, önzően, mert magunkra gondoltunk. Utolsó versei, melyek a magyar költészet legszebbjeihez sorakoznak, *mindenkinek a saját haláláról énekelnek*."⁷³⁷ Modell és festő közelségét, az esszéíró tárgyra-nyitottságát, az én-én kapcsolat feszültségeinek, apóriáinak enyhítését ez a létérdekű, az irodalomtörténeti és egzisztenciális magányból a kommentárok révén, az íráskultúra Montaigne-i könyvtárszobájának biztosításával kimenekítő, a kultúra történetét saját történetté, a másik esztétikáját és esztétikumát saját esztétikumává, a saját arcot tárgyarccá szublimáló esszéköltészet.

A három Babits-arccal (maszkkal) annak az exkluzív irodalomtörténeti hagyományt teremtő nyugatos esszéistának a portréját kívántuk vázlatosan és közvetve megrajzolni, aki Arany (és Petőfi), Széchenyi (és Vörösmarty, Kölcsey), valamint a nagy ellenfél Kosztolányi személyiségének, művelődéstörténeti és szellemiben aktuál- és irodalompolitikai jelentőségének a megfejtésével, egy rejtélyes és misztikus poétikát, szubjektumfogalmat, tárgykezelést, kozmoszelképzelést és vállaltan töredékes-dilettáns módszertant alkalmazó műfaj meghonosításával, elmélyítésével, áthangolásával (részint a hazai viszonyokhoz) saját alkotói, lírikusi, váteszi, toronylakói, művelődés- és léttörténeti vallomásainak törekedett poétikus és egzisztenciális szövegteret teremteni. Ezek az esszék többnyire eleve és deklaráltan lemondanak az objektív kritikai arcadás, életmű-szemle, monografikus megközelítés lehetőségeiről és metódusairól, hogy kikísérletezzék a szubjektív irodalmi arcképfestés időszerű (mégis Halász szerint egyre időszerűtlenebb) változatait, hiszen a *Petőfi és Arany* elődkeresése, *A legnagyobb magyar* kétségbeesett propagandája és a *Kosztolányi* számadás az arcképek-önarcképek mögött lappangó

⁷³⁶ Uo. 524.

⁷³⁷ Uo., az én kiemelésem, M. G.

személyiség lelkiismereti-etikai *mélységeibe*, a szenvedélyesen moralizáló, törvényalkotó esszéírói szubjektum közérdekű magánszférájába vezetnek; így válik *Elődkeresés, jónási propaganda és számadás*: e (disz)pozíciók a babitsi esszé-életmű létértelmezésének sarokkövei. A babitsi esszékorpusz vizsgálata megmutatta azt is, hogy az esszéműfaj poétikai problematikája miképp válik messzemenően sorsproblémává, a sorsprobléma pedig formaproblémává, s hogy miképp felelhetnek a tematizált figurák, életművek: arcok a saját létproblemátika alapkérdéseire. A kultúrtörténet és az irodalomtörténeti jelen hősfiguráinak babitsi arcképei ugyanis az idő és időfeletti, modern és klasszikus, dinamikus és statikus, mély és felszínes, könnyű és nehéz, közéleti szerep és elzárkózó etikai-esztétikai platonizmus antagonizmusával küszködő esszéírói szubjektum poétikai és egzisztenciális egyensúlyharcát tükrözik, vagyis azt az állandó alaktani és bölcséleti-szemléleti mozgást, vibrálást, ahogy az esszé, az egyensúly művészete, – az esszéíró, a kötélháncos kultúrbölcselő és -történész konfesszionizmusa és arányérzéke küzdelmében –, szinkretikus formakészlete, szerkezete, témagyűjteménye, stílusjátékai kikísérletezésével, mindenekelőtt e poétikai küzdelem lendületével, kilátástalanságával és éthoszával, általános létkérdések megjelenítésére válik alkalmassá: az irodalomtörténet-írás és -védelem kultúrszenvedélye és magánykultúrája létkérdéseinek a megfogalmazására és apóriában tartására. A babitsi esszé és egzisztenciális problematika elsősorban az egyensúlyért, valamiféle görögösen kozmikus arányrendért folytatott harc nyomait őrzi. Mivel ezen esszéportréknak másik fontos sajátosságuk a kidolgozott arcfelületek kettős referencialitása, ezzel együtt az esszéírói én-történeti én görcsös küzdelmének a közvetítése és aporetikussága, vagyis hogy a tárgyarc mögött *mindig* megjelenik a szerzői arc hol homályosan derengő, hol karakterisztikus, uralkodó felülete, s teret nyer az arccserék démonizmusa, elengedhetetlennek mutatkozott a szövegszerű életműveket képpé metaforizáló esszéportré-műfaj vizuális szemlélete. A kisajátítás és rejtőzködés optikai trükkjeinek leleplezését szolgálta az ábrázolástechnika, a perspektíva, az ecsetkezelés, a stílus és a

tükrözés vizsgálata: az esszéportrék kompozíciós elveié és trükkjeié, valamint a portrékészítés problémáit jelző metaforikáé, Erwin Panofsky ikonológiai modelljének igénybe vételével, azaz a vonalkezelés, a közvetlen és tágabb motivikus utalásrendszer és kontextus vizsgálatával: evvel a látószöggel Babitsnak, a magányos öskutatónak, prófétának és emlékezőnek az arca is a maga ellentmondásosságában, kiszolgáltatottságában, (nem tolakodó) személyességében és – reményeink szerint – érzékletességében körvonalazódott. De az ő arcával dolgozatunkban egyszersmind az művészi történelemszemlélet és az a hagyományrendszer is kirajzolódott, amely eleinte egyfelől Petőfi-Ady vonalán tért el Babitstól, másfelől Ágoston-Dante-Arany-Vörösmarty-Péterfy-Komjáthy vonalán előlegezte meg életművét, később pedig ezek komplex és – többek között – Széchenyivel, Balassival, Goethével, Kölcseyvel, Tennysonnal, majd a sorban kidőlő első nemzedékkel, Tóth Árpáddal, Kosztolányival, Karinthyval gyarapított-szintetizált panteonja révén teremtette meg az önhagyomány, az önmítosz, a saját tradíció mikrokozmikus idejével kisajátított kultúrtörténet szubjektív terét, a magyar irodalomban máig egyedülálló és érvényes módon teremtve meg egyben az egzisztenciális léptékű és érdekű, személyesen, líraian objektív irodalomtörténet-írás módszertanát és stílusát. A babitsi esszéportré mitológiai hősöket mutat meg az eszményítő-kritizáló torzítás-öntematizálás optikáján keresztül: Aranyt mint a magányköltészet és múltpoétika, -etika kultúrhősét, Széchenyit mint a felelős politikai cselekvés és megszólalás hősét, végül Kosztolányit mint a haláltudat és formavirtuozítás ellentmondásos hősfiguráját, a magánybeszéd, a beavató mitológiai beszéd és a megelevenítő-önértelmező emlékező-emlékeztető beszéd visszhangjait hallatva. Arany arca mögött ott lapulnak az irodalomtörténeti magánynak és a túlérzékeny, szemérmes lírikusnak a dilemmái; a Széchenyi-arc mögött a toronyarisztokrata, a közvetítő ön- és közmitológiájának a komplex apóriái; a Kosztolányi-arc mögött pedig a visszatekintő, élettörténet-rekonstruáló, nosztalgikus esszéírói alkat

halálfélelme, egzisztenciális halál-gondja és démonikus halálhoz kötöttsége. Persze, mindhárom arckép ezeknek a hangoknak és dilemmáknak a kórusát (kánonját) szólaltatja meg; és mindhárom portré a sóvár lélekfejtés hasonló intenzitásával alkotja meg a történeti-kortársi figurákat tükröző arcfelületeket, azzal a nyugtalanul klasszikus, költői, helyenként archaizáló és árnyaltan intellektuális esszényelvvel, valamint polifonikus és zeneiséggel átitatott poétikával, amely mind ábrázolástechnikájával, vágyaival, mind nyelvével, mind alaktanával az egyensúly-elv és az igazságszenvedély humanista drámáját viszi színre egy alkonyodó kultúra és alkonyodó korszak félhomályában. Babits arcát és esszé-életművét a történelem és az ön-integritás védelméért folytatott *magányos* egyensúlyharc és az e harcban kiforró önmegértési vágy jellemzi a legkarakteresebben – Halász végső soron e faculte maitresse mint saját sorsa ellen küzd sikertelenül, s képtelen azt hagyománnyá-múlttá távolítani: esszéisztikája nem leplezheti a Babits-hoz való történeti-egzisztenciális közelség élményét és reflexeit, akár Babits esszéisztikája az irodalomtörténetbe ágyazottság személyes elkötelezettségét (és talán jövő nélküliségét).

BIBLIOGRÁFIA

- A Magyar Irodalom Története V.
1966
A retorika újjászületése
1977
Adorno, Theodor W.
1998
Akadémiai Kiadó.
- Helikon 1977/1 (Különszám)
- A művészet és a művészetek. Helikon K.,
Universitas-sorozat.
- Ady Endre
1987
Ágoston
é.n.
Alexander Bernát
1924
Publicisztikai írásai. Szépirodalmi K.
- Vallomások. Szt. István Társulat.
- Tanulmányok. Művészet. A Pantheon
Irodalmi Intézet kiadása.
- Angyalosi Gergely
1997
A lírai személytelenség kérdéséhez. Literatura
1997/2
- Arany János
1879
Prózai dolgozatai. A Magyar Tudományos
Akadémia Könyvkiadó-Hivatala.
- Arany János
1932
Arisztotelész
1982
Athenaeum
1920-1939
Összes költői művei I-X. Franklin-Társulat.
- Az ELTE BTK Filozófiatörténeti
Tanszékének munkaközössége (Szerk.)
1983
Retorika. Gondolat K. Bp.
- Az Európa Könyvkiadó munkaközössége
(Szerk.)
1967
A magyar filozófiai gondolkodás a két
világháború között. Kossuth K.
- Babits Mihály
1977
1978
1991
Hagyomány és egyéniség. Az angol esszé
klasszikusai. Európa K.
- 1993
1993
1997
Arcképek és tanulmányok. Szépirodalmi K.
Esszék, tanulmányok I-II. Szépirodalmi K.
Az európai irodalom története. Auktor K.
(Reprint: 1936, Nyugat K.)
Keresztül-kasul az életemen. Pesti Szalon K.
Összegyűjtött versei. Századvég K.
"Itt a halk és komoly beszéd ideje". Interjúk,
nyilatkozatok, vallomások. Pauz-Westermann
K. Kft., Celldömölk.
- Babits Mihály – Bibliográfia
1998
Szerk.: Stauder Mária és Varga Katalin.
Argumentum K., Magyar Irodalom Háza,
MTA Irodalomtudományi Intézete.
- Babits Mihály – Juhász Gyula – Kosztolányi
Dezső levelezése
1959
Új Magyar Múzeum 3.
- Babits Mihály és Szilasi Vilmos levelezése
é.n.
A PIM és a Népművelési Propaganda Iroda

Bacon, Francis
1987
Bacsó Béla (Szerk.)
1997
Balassa Péter
1984

1986

Bárdos László
1983

Barta János
1932

1961

Barthes, Roland
1998

Bartók György
1928

Basch Lóránt
1964

Bazsányi Sándor
1998

Benda, Julien
1997
Benedek Marcell
1969
1985
1995
Bergson, Henri
1990
Bibó István
1992
1994

Bodnár György
1978

1984
Bónus Tibor
1998

Borges, Luis Jorge
1972
Bori Imre
1980

közös kiadványa. Bp. Irodalmi Múzeum-sorozat.

Esszék. Európa K. Mérleg-könyvek.

Kép. Fenomén. Valóság. Kijárat Kiadó.

Az önéletrő Babits. jelenkor 1984/4
Az esszé meg a hegy. Jelenkor 1984/12
Egy beszéd mód körülírása. Újhold-Évkönyv 1986/1

A megnevezett irodalomeszmény. A klasszicizmus és jelentésköre Babits esszéiben. It 1983/4

Néhány szó újabb irodalomtudományunk elméletéhez. Athenaeum 1932.
Babits Mihály egyetemi előadásai. It 1961, 42-58.

História vagy irodalom, 1960. Literatura 1998/2

Teendők a magyar filozófia történelmének ügyében. Athenaeum 1928.

Adalék az Ady-Babits kérdéshez. Studia Litteraria.

Reprezentáció(s hit) és retorika(i kétely) a kritikában. Alföld 1998/1

Az írástudók árulása. Fekete Sas K.

Babits Mihály. Gondolat K.
Az olvasás művészete. Gondolat K.
Irodalomesztétika. Windsor K. Bp.

Idő és szabadság. Universum Reprint. Szeged.

Nietzsche. Hatágú Síp Alapítvány.
Demokratikus Magyarország. Válogatás Bibó István tanulmányaiból. Magvető K.

A Nyugat irodalomszemlélete. Literatura 1978/3-4
Babits irodalomszemlélete. It 1984/3

Babits és Kosztolányi mint (egymást) olvasók. In: A szerző neve. (Szerk.: Fogarasi György-Odorics Ferenc) deKON-KÖNYVEK 11. Szeged.

Körkörös romok. Kozmosz Könyvek.

Egy antológia és vidéke. Literatura 1980/3-4

- Brandes, Georg
1914
- Brown, Peter
1993
- Bryan, W. F. – Crane, R. S.
1916
- Buber, Martin
1991
- Bultmann, Rudolf
1994
- Burckhardt, Jacob
1978
- Burke, Peter
1994
- C. Hugh Holman – William Harmon 1986
- Camus, Albert
1990
- Canetti, Elias
1991
- Carlyle, Thomas
1894
- 1923
- Cassirer, Ernst
1994
- Collingwood, Robin G.
1987
- Copleston, Frederick
1975
- Czibula Károly
1986
- Cs. Gyimesi Éva
1992
- 1998
- Cs. Szabó László
1937
- 1939
- 1946
- 1948
- 1953
- 1977
- 1982
- 1985
- Korok, emberek, írások. Révai K. Világkönyvtár.
- A szentkultusz. Atlantisz K.
- The English Familiar Essay. London.
- A próféták hite. Atlantisz K.
- Történelem és eszkatológia. Atlantisz K.
- A reneszánsz Itáliában. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata. Bp.
- Az olasz reneszánsz. Osiris-Századvég K.
- A Handbook to Literature. Macmillan Publishing Company, New York – London.
- Sziszüphosz mítosza. Válogatott esszék, tanulmányok. Magvető K.
- Tömeg és hatalom. Európa K.
- Biography. In: Uő: Critical and Miscellaneous Essays. IV. vol. Hősökről. Athenaeum irodalmi és nyomdai RT kiadása.
- Az előkészület: Carlyle. Thomas Carlyle előadásai a hőskultuszról. Café Babel 1994/3 (Hős-szám)
- A történelem eszméje. Gondolat K.
- Friedrich Nietzsche. Philosopher of Culture. London-New York.
- Nietzsche hatása Babitsra. Magyartanítás 1986/6
- Teremtett világ. Pátria Könyvek. Dombóvár. Nemzet és kereszténység Babits esszéiben. Vigilia 1998/4
- Doveri átkelés. Cserépfalvi K. Bp.
- Keresztül-kasul az életemen. Nyugat 1939/I
- Maszk. In: Két part.
- Kis kor. Nagy műfaj. Válasz 1948/2
- Babits keresztény humanizmusa. Katolikus Szemle 1953/3
- Két tükör közt. Az Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem kiadása az Auróra Kiadóval együttműködve. Basel.
- Alkalom. Gondolat K.
- Őrzők. Magvető K.

- 1986
1987
Csányi László
1990
Csejte Dezső
1980
Dávidházi Péter
1994
- De Man, Paul
1996
- 1997
- Dékány István
1936
Derrida, Jacques
1997
Derrida, Jacques–Kant, Immanuel
1993
- Dienes Valéria
1924
Dilthey, Wilhelm
1923
- 1974
- Dobai Péter (Szerk.)
1998
- Dobos István (Szerk.)
1995
- Durant, Will
é.n.
Egri, Peter
1982
- Eliade, Mircea
1993
1994-1995
- Eliot, T. S.
1981
Emerson, Ralph Waldo
1978
Epstejn, Mihail
1993
- Erdei Ferenc
1976
- Erdélyi K. Mihály
1980
- Görögökről. Európa K. Mérleg-sorozat.
Shakespeare. Gondolat K.
- Babits átváltozásai. Akadémiai K.
- José Ortega y Gasset. Kossuth K.
- Hunyt mesterünk. Arany János kritikusi öröksége. Argumentum K.
- "A temporalitás retorikája". In: Az irodalom elméletei I. Jelenkor K., Pécs.
Az önéletrajz mint arcrongálás. Pompeji 1997/2-3.
- A filozófus és felelőssége. Athenaeum 1936.
- Mnémoszüné. Pompeji 1997/2-3
- Minden dolgok vége. Századvég-Gond K.
Horror Metaphisicae.
- A filozófus. Nyugat 1924/I.
- Élmény és költészet. Három tanulmány. Az európai irodalom fejlődése. Franklin.
A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban. Tanulmányok. Gondolat K.
- Rimbaud Abesszíniában. Esszék. Nagyvilág K.
- Bevezetés az irodalomelméletbe. Szöveggyűjtemény. Kossuth Egyetemi K. Debrecen.
- A Gondolat hősei. Göncöl K.
- A portrait of the artist as a caricaturist: Picasso, Joyce, Britten. Chicago-Illinois.
- Az örök visszatérés mítosza. Európa K.
Vallási hiedelmek és eszmék története I-III. Osiris-Századvég K.
- Káosz a rendben. Gondolat K.
- Esszék. Kriterion K. Bukarest.
- A kötetlen műfaj törvényei. Orpheusz 12. (IV. évf. 2-3.)
- A magyar társadalom a két háború között. Valóság 1976/4-5
- A szintézis jegyében. Literatura 1980/3-4

- Ész, élet, egzisztencia. IV. Történetfilozófia 1.
1994
Fabiny Tibor-Pál József-Szőnyi György Endre
(Szerk.)
1997
Farkas Gyula
1938
Feinberg, Joel
1994
Féja Géza
1930
1943
Fenyő István
1979
Fenyő Miksa
1917
Ferenczi László
1983
Ferrater Mora, José
1956
Finley, Moses I.
1985
Freud, Sigmund
1982
Fried István
1981
1983
Friedell, Egon
1993
Füst Milán
1997
Gadamer, Hans-Georg
1984
Gál István
1942
1967
Galambos Ferenc(Szerk.)
1959
Gellért Oszkár
1934
Genial Company. The theme of genius in
Pro Philosophia Szegediensi Alapítvány.
Az ikonológia elmélete. Ikonológia és
műértelmezés 1. JATEPress, Szeged.
Az asszimiláció kora a magyar irodalomban.
A Magyar Történeti Társaság Kiadása.
A kötelességen túli cselekedet és a szabályok.
Café Babel 1994/3
Elefántcsonttorony. Előőrs 1930 április 12.,
115. sz.
Régi magyarság. Magyar Élet.
Babits Adyról. In: Uő.: Magyarság és emberi
egyetemesség.
Babits Mihály. (Az Irodalmi problémák c.
kötetről.) Nyugat 1917/II.
Babits, Denis de Rougemont, Priestley és a
többiek...In: Mint különös hírmondó.
Ortega y Gasset. An Outline of His
Philosophy. London.
Odüsszeusz világa. Európa K. Mérleg-
könyvek.
Esszék. Gondolat K.
A literátor. (Babits Mihály és Kazinczy
Ferenc). Dunatáj 1981/3
Babits Mihály európai irodalomtörténete.
Dunatáj 1983/3
Az újkori kultúra története I-VI. Holnap K.
Látomás és indulat a művészetben. Kortárs K.
Igazság és módszer. Gondolat K.
Babits és az angol irodalom. Debreceni Angol
Dolgozatok VII.
Nagy angol írók a magyar irodalomról. (T. S.
Eliot Babits irodalomtörténetéről.) Élet és
Irodalom 1967/26
Nyugat repertórium. MTA Irodalomtörténeti
Intézete.
Babits Mihály könyve: Az európai irodalom
története. Nyugat 1934/I

- Eigteenth-Century British portaiture.
(Exhibition).
1987 Nottingham.
Geőcze Sarolta
1903 Ruskin élete és tanítása. Athenaeum K.
Gergely Jenő
1990 Magyarország története 1919 őszétől a II. világháború végéig. IKVA Kiadó. Bp.
- Gogol
1975 Az arckép. In: Uő.: Az őrült naplója. Pétervári elbeszélések. Magyar Helikon.
- Good, Graham
1988 The Observing Self: Rediscovering the Essay. London.
- Grimm, Ruediger Hermann
1977 Nietzsche's Theory of Knowledge. Berlin-New York.
- Gyergyai Albert
1934 Babits irodalomtörténete. Nyugat 1934/II.
1938 Írás és olvasás. Nyugat 1938/I.
1957 Montaigne. In: Montaigne: Esszék. Biblioteka Kiadó. Bp.
1962 Klasszikusok. Szépirodalmi K.
1977 (Szerk.) Ima az Akropoliszon. A francia esszé klasszikusai. Európa K.
1984 Védelem az esszé ügyében. Szépirodalmi K., Bp.
- Gyulai Pál
é.n. Gy. P. munkái IV. Dramaturgiai tanulmányok és emlékbeszédek. Franklin Társulat.
- Halász Gábor
1981 Tiltakozó nemzedék. Összegyűjtött írások. Magvető K.
- Hamvas Béla
1919 Babits Mihály mint a modernek klasszikusa. Tavasz 1919/32-33
1935 Modern apokalipszis. – A világkrízis irodalma. Társadalomtudomány 1935/2-3
1936 Szellemi törekvések a magyar irodalomban. (1900-1935.) Országút 1936/3
1937 Descartes és az egzisztenciafilozófia. Athenaeum, 1937.
1937 A világválság – bibliográfia. A Fővárosi Könyvtár Évkönyve VII.
1985 Az öt génusz. Az Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem kiadása. Bern.
1992 Patmosz I-II. Életünk Könyvek. Szombathely.
1993 A babérligetkönyv. Hexakümion. Életünk Könyvek. Szombathely.
1994 Arkhai. Medio K. Szentendre.
1995 Scientia sacra I-III. Medio K. Szentendre.
- Hanák Tibor
1993 Az elfelejtett reneszánsz: a magyar filozófiai gondolkodás századunk első felében. Göncöl K. Bp.
- Hartman, Geoffrey H.
1991 Minor Prophecies. The Literary Essays in the

- 1995
 Hauser Arnold
 1980
 Heidegger, Martin
 1989
 Híd
 1983
 Hóman Bálint – Szekfű Gyula
 1990
 Hóman Bálint-Kerényi Károly-Szekfű Gyula
 1935-37
 Hoppál Mihály-Jankovics Marcell-Nagy
 András-Szmadám György
 1994
 Horváth János
 1918
 1976
 1978
 1997
 Huizinga, Johan
 1979
 1996
 1997
 1999
 Hume, David
 1992
 Illyés Gyula (Szerk.)
 1941
 Ingarden, Roman
 1977
 Istványi Géza
 1940
 Jauss, Hans-Robert
 1995
 Joó Tibor
 1933
 1934
 1935
 1937
 1939
- Culture Wars. Harvard University Press, London.
 Az irodalmi kommentár mint irodalom. In: Bevezetés az irodalomelméletbe. Debrecen.
 A művészet és irodalom társadalomtörténete. I-II. Gondolat K.
 Lét és idő. Gondolat K.
 Tematikus szám Babits Mihályról. 1983/12
 Magyar Történet. Maecenas K. (Reprint: 1935, Királyi MagyarEgyetemi Nyomda).
 Egyetemes történet. Magyar Szemle Társaság. Bp.
 Jelképtár. Helikon K.
 Babits Mihály: Irodalmi problémák. It 1918/3-6.
 A magyar irodalom fejlődéstörténete. Akadémiai K.
 A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig. Akadémiai K.
 Tanulmányok I-II. Kossuth Egyetemi Kiadó. Debrecen.
 A középkor alkonya.Európa K.
 A holnap árnyékában. Windsor K.
 A történelem ígázatében. Válogatott tanulmányok. Akadémiai K.
 Huizinga, a rejtőzködő. Balassi K.
 Összes esszéi I-II. Atlantisz K.
 Babits Emlékkönyv. Nyugat K.
 Az irodalmi műalkotás. Gondolat K.
 A 30-as évek történetírása. Protestáns Szemle 1940.
 Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja. In: Bevezetés az irodalomelméletbe. Debrecen.
 A korszellem mint történetfilozófiai kérdés. Athenaeum 1933
 Pár szó középkorról és újkorról. Nyugat 1934/II
 Bevezetés a szellemtörténetbe. Bp
 Történetfilozófia és metafizika. Athenaeum 1937.
 A magyar nemzeteszme. Franklin Társulat.

- Bp.
- Kabdebó Lóránt – Kulcsár Szabó Ernő
(Szerk.)
1992
- "de nem felelnek, úgy felelnek" A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján. A JPTE Irodalomtörténeti Tanszékének kiadása. Pécs.
- Kallós Ede
1943
- Hitvalló irodalomtörténet. Nyugat 1934/II.
- Kálmán C. György
1997
- Mint. Jelenkor 1997/2
- Kanyó Zoltán
1974
- Beszédnem, műnem, műfaj. Helikon 1974/3-4.
- Kappanyos András
1998
- Két konzervatív kritikus. Literatura 1998/3
- Karácsony Sándor
1985
- A magyar észjárás. Magvető K. Magyar Hírmondó.
- Kárpáti Aurél
1941
- Babits Mihály életműve. Athenaeum K.
- Kelevéz Ágnes
1980
- Babits Mihály: Az európai irodalom olvasókönyve. ItK 1980/2
- 1983(Szerk.)
- Mint különös hírmondó. Tanulmányok, dokumentumok Babits Mihály születésének 100. évfordulójára. A PIM és a Népművelési Propaganda Iroda közös kiadványa. Bp.
- 1998
- "Egy jó verssor szent dolog". Babits textológiai elvei és költői gyakorlata. Alföld 1998/3
- Kenyeres Zoltán
1978(Szerk.)
- Esszépanoráma I-III. Szépirodalmi K.
- 1997
- Babits és a metafizikus hagyomány. Alföld 1997/10
- Kerényi Károly
1935-39 (Szerk.)
- Sziget I-III.
- 1984
- Halhatatlanság és Apollón-vallás. Magvető K.
- Kierkegaard, Soren
1994
- Vagy-vagy. Osiris-Századvég K.
- Kirk, G. S.
1993
- A mítosz. Holnap K.
- Kiss Endre
1993
- Friedrich Nietzsche filozófiája. Gondolat K.
- Kodolányi János
1930
- A militarista Babits. Korunk 1930/3
- Komlós Aladár
1928
- Az új magyar líra. Bp.
- 1978
- Problémák a Nyugat körül. Magvető K., Gyorsuló idő.
- Kosztolányi Dezső
1914 (Ford.)
- Modern költők. Külföldi Antológia. Az Élet Kiadása.
- 1977
- Egy ég alatt. Szépirodalmi K.
- 1989
- Összes versei. Szépirodalmi K.
- 1990
- Nyelv és lélek. Szépirodalmi K.
- Kölcsey Ferenc
1988
- Nemzet és sokaság. Kölcsey Ferenc válogatott

Kulcsár Szabó Ernő
1990

Kulcsár-Szabó Zoltán
1997

Kun Miklós
1994

Lackó Miklós
1994 (Szerk.)

1996

1997

Laczkó András
1975
1983

Lee, Sir Sidney
1911

Lengyel Balázs
1984

Levendel Júlia – Horgas Béla – Bohus Magda
(Szerk.)

é. n.

Lovass Gyula
1973

Löwith, Karl
1996

Ludassy Mária (Szerk.)
1992

Lukács György
1945
1977

1995

Macaulay, Thomas Babington
1961

Margócsy István
1990

Mátrai László
1935

1935

1942

Melczer Tibor
1980

Mereskovszkij, Dmitrij Szergejevics

tanulmányai. Múzsák K.

A fordulat jellege. Pozitivizmus és szellemtörténet. Literatura 1990/1

Az olvasás lehetőségei. JAK-Kijárat K.

Hőskultusz és deheroizáció a szovjet rendszerben. Café Babel 1994/3

A tudománytól a tömegkultúráig. MTA Történettudományi Intézete, Bp.

Sziget és külvilág. Válogatott tanulmányok. MTA Történettudományi Intézete.

A kultúrfilozófus Prohászka Lajos. Századvég 1997 ősz.

Babits és Vörösmarty. ItK 1975/5-6

Stilizált arckép? Babits és Vörösmarty. Tiszatáj 1983/11

Principles of Biography. Cambridge.

Ész és intuíció kérdésköre Babits tanulmányaiban. It 1984/3

A kor lelke. Liget Könyvek.

Kilenc hős visszatér. Magvető K.

Világtörténelem és üdvtörténet. Atlantisz K.

Az angolszász liberalizmus klasszikusai II. Atlantisz K.

Írástudók felelőssége.

Levél a kísérletről. In: Ifjúkori művek (1908-1912). Magvető K. Bp.

Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez. In: Bevezetés az irodalomelméletbe. Debrecen.

Esszék. Gondolat K.

A magyar irodalom kultikus megközelítései. ItK 1990/3

Szellemtörténet és egzisztenciális filozófia. Athenaeum 1935

Humanizmus és romantika. Apolló 1935.

Tudomány és irodalom. Magyar Csillag 1942/február

Néhány vonás Babits irodalomszemléletéhez. ItK 1980/1

- é.n.
Mikó Krisztina
1995
1999
- Mikola Gyöngyi
1997
Mitrovics Gyula
1940
- Montaigne, Michael de
1957
Nagy József
1927
1929
1930
- Németh G. Béla
1976

1985

1987
1991
Németh László
1970
1992
- Nietzsche, Friedrich
1908

1986

1994
1995
1995

1996
é.n.
Nyemilova, I. Sz.
1979
Nyíri Tamás
1991
- Olasz Sándor
1995
- Ortega y Gasset, José
1944

1983
1984

1995
- Örök utitársak I-II. Dante K.
- Halász Gábor. Balassi K.
Az esszé: logika. Az esszéíró Nemes Nagy Ágnes. Kortárs 1999/1
- Az esszé mint tudás. Jelenkor 1997/2
- A műalkotás szemlélete. Rózsavölgyi és Tsa Kiadás. Bp.
- Esszék. Biblioteka K.
- Filozófiánk jövő feladatai. Athenaeum 1927
A fejlődés eszméje. Athenaeum 1929.
A filozófia és az emberi lélek. Athenaeum 1930
- Létharc és nemzetiség. Magvető K. Elvek és utak.
Századutóról-Századelőről. Magvető K. Elvek és utak.
Babits, a szabadító. Tankönyvkiadó.
Péterfy Jenő. Akadémiai K.
- Két nemzedék. Magvető és Szépirodalmi K.
A minőség forradalma. Kisebbségben. I-II. Püski K.
- Im-Igyen szóla Zarathustra. Grill Károly Könyvkiadóvállalata. Bp.
A tragédia születése avagy görögség és pesszimizmus. Európa K. Mérleg-Könyvek.
Az értékek átértékelése. Holnap K.
Túl jón és rosszon. Matúra. Bp.
A történelem hasznáról és káráról. Akadémiai K. Hermész Könyvek.
Adalék a morál genealógiájához. Holnap K.
Ecce homo. Göncöl K.
- Régi képek titkai. Gondolat K.
- A filozófiai gondolkodás fejlődése. Szt. István Társulat.
- Az író öntőformái. Nyugat-európai minták Németh László regényszemléletében. Új Forrás Könyvek 22.
- Korunk feladata. Gondolatok a regényről. ABC Könyvkiadó Rt.
Két történelmi esszé. Európa K.
Három esszé. (Elmélkedés az Escorialról. Idő, forma és távolság Proust művészetében. Az ember szocializációja.) Új Írás 1984/6
A tömegek lázadása. Pont könyvkereskedés. Bp.

- é.n.
- Orwell, George
1990
Pál József – Újvári Edit
1997
Pater, Walter
1907
1907
- 1913
Pauler Ákos
1920
- 1921
1923
Percz László
1998
- Péterfy Jenő
1983
Pfeiffer László
1932
- Pók Lajos
1970
- 1983 (Szerk.)
Pomogáts Béla
1980
- Pongrácz Kálmán
1932
Poszler György
1970
- 1973
1989
1989
1990
- Prohászka Lajos
1930
1936
- é.n.
- Quincey, Thomas de
1983
- Rába György
1979
1981
- Don Quijote nyomában. Atlantisz. Új Mandátum K. Emberhalász Könyvek.
- Az irodalom fűszárolása. Európa K.
- Szimbólumtár. Balassi K.
- Imaginary Portraits. London, Macmillan.
Plato and Platonizm. A Series of Lectures. London, Macmillan.
A Renaissance. Révai kiadás. Világkönyvtár.
- Új kultúrfilozófia. (A Nyugat alkonyáról.) Athenaeum 1920.
Bölcselkedés és Élet. Athenaeum 1921.
Költészet és filozófia. Athenaeum 1923
- A pozitivizmustól a szellemtörténetig. Osiris K., Bp.
- P. J. válogatott művei. Szépirodalmi K.
- A szellemi kultúra válsága. Babits Mihály előadásai Pozsonyban. Új Élet 1932/10.
- Babits Mihály. Szépirodalmi K. Arcok és vallomások.
Babits Mihály száz esztendeje. Gondolat K.
- A Nyugat szerkesztési elvei a két világháború között. ItK 1980/1
- Új humanizmus. Magyar Írás 1932/4
- Szellemi önvédelem és világnézeti orientáció Szerb Antal Magyar Irodalomtörténetében. It 1970/1
Szerb Antal. Akadémiai K.
Eszmék, eszmények, nosztalgiák. Magvető K.
Napnyugat Alkonya vagy Evezred Hajnala? Újhold-Évkönyv.
Bölcsesség-bölcsélet. Újhold-Évkönyv 1990/2-91/1
- A lélek és az abszolútum. Athenaeum 1930.
A Vándor és a Bűdosó. Pécsi Egyetemi Könyvkiadó és Nyomda. Minerva-Könyvtár 50. Pécs.
A mai élet erkölce. Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Bp.
- Egy angol ópiumevő vallomása. Európa K. Mérleg-könyvek.
- Az esszéíró Babits. Tiszatáj 1979/10
Babits Mihály költészete. (1903-1920) Szépirodalmi K.

Radnóti Miklós
1989
Raglan, Lord
1937

Reichard Piroska
1924

Ritoók Emma
1920

1993
Romsics Ignác
1999

Ruskin, John
é.n.
Salyámosy Miklós (Szerk.)
1981

Scholes, R. – Klaus, Carl H.
1969
Schöpflin Aladár
1919

1934

1967
1990

é.n.

Scopenhauer, Arthur
1991
Sesztov, Lev
1991
Sík Sándor
1990
Simmel, George
1990
Sípos Lajos(Szerk.)
1985

Snyder, John
1991

Somos Róbert
1998

Sőtér István
1946
1966

1980
Spengler, Oswald

Napló. Magvető K.

The Hero: A Study in Tradition, Myth, and Drama. London.

Babits angol irodalmi tanulmányai. Nyugat
1924/I.

Művészi alkotás és művészi forma.
Athenaeum 1920.

A szellem kalandorai. Pesti Szalon Könyvek.

Magyarország története a XX. században.
Osiris K.

Előadások a művészetről. Révai K.

Kultusz és áldozat. A német esszé
klasszikusai. Európa K.

The Elements of the Essay. London.

Magyar írók. Irodalmi arcképek és tollrajzok.
nyugat K.

Babist Mihály új könyvének lapszélére.
Nyugat 1934/II.

Válogatott tanulmányok. Szépirodalmi K.
A magyar irodalom története a XX.
században. Szépirodalmi K.

Írók, könyvek, emlékek. Franklin Társulat.
Bp.

A világ mint akarat és képzet. Európa K.

Dosztoevszkij és Nietzsche. Európa K.

Esztétika. Universum K. Szeged.

Velence, Róma, Firenze. Atlantis K.

"...igévé vált". Tanulmánygyűjtemény Babits
Mihály életművéről. ELTE XX. századi
Magyar Irodalomtörténet Tanszéke

Prospect of Power. Tragedy, Satire, the Essay,
and the Theory of Genre. The University
Press of Kentucky.

Kerényi Károly és a platonizmus. jelenkor
1998/10

Játék és valóság.

Tisztuló tükrök. A magyar irodalom a két
világháború között. Gondolat K.

A magyar esszé. It. 1980/4

- 1932
1994
Suetonius Tranquillus, Gaius
1984
Szabó Dezső
1990
1991
Szabó Ferenc
1983

Szabó G. Zoltán – Szörényi László
1988
Szabó Lőrinc
1984

Szabolcsi Miklós
1987
Szegedy-Maszák Mihály
1996

1997

1998

1999
Szekfű Gyula
1939 (Szerk.)
1987

1989

Szemere Samu
1924

Szerb Antal
1927
1978
1981
1982
1989
Szigeti Lajos Sándor
1996

Szilágyi Péter
1979

Szini Gyula
1922 ?
Szirák Péter
1997
Szűcs Jenő
1981

Taine, Hippolyte
Gép és ember. Egy új életfilozófia gondolatai. Egyetemi Nyomda, Bp.
A Nyugat alkonya I-II. Európa K.

A caesarok élete. Európa K. A Világirodalom Remekei.

A magyar Káosz. Szépirodalmi K.
Az egész látóhatár. I-II. Püski K.

Csillag után. Babits Pascal és Ágoston nyomában. In: Uő.: Jelek az éjszakában. Róma.

Kis magyar retorika. Tankönyvkiadó. Bp.

Könyvek és emberek az életben. Magvető K.

Világirodalom a XX. században. Gondolat K.

Radnóti Miklós és a Holocaust irodalma. Literatura 1996/2
A művészi értékek állandósága és változékonysága. Alföld 1997/10
A kánonok hiábavalósága. Kosztolányi a világirodalomról. Alföld 1998/3
A Nyugat és a világirodalom. Alföld 1999/5

Mi a magyar? Bp.
"Valahol utat veszítettünk". Magvető K. Gondolkodó Magyarok.
Három nemzedék, és ami utána következik. Maecenas K.

Spengler filozófiája. Mindent tudok könyvtár. Bp.

Az intellektuális költő. Széphalom 1927.
A varázsló eltöri pálcáját. Magvető K.
Gondolatok a könyvtárban. Magvető K.
Magyar irodalomtörténet. Magvető K.
A világirodalom története. Magvető K.

Evangélium és esztétikum. Széphalom Könyvműhely.

Konzervativizmus és modernizmus. Magyar filozófiai Szemle 1979/1-2

Írói arcképek. Világirodalom-Kiadás. Bp.

Esszé a védelem ügyében. Jelenkor 1997/2

Vázlat Európa három történeti régiójáról. Történeti Szemle. 1981/3

- 1995
- Theophrasztoz
1982
Thienemann Tivadar
1922
- Thomka Beáta
1988
1998
Thurzó Gábor
1938
- 1942 (Szerk.)
- Tokarev, Sz. A. (Szerk.)
1988
Toldy Ferenc
1985
Tóth Árpád
1986
- Török Endre
1988
- 1991
Turóczi-Trostler József
1924
Unamuno, Miguel de
1989
Urmson, James O.
1994
Vajda Miklós
1987
- Várkonyi Nándor
1971
1972
Voight Vilmos
1971
- Walker, John
1983
Wellek, René
1970
- 1995
- Wellek, René–Warren, Austin
1972
White, Hayden
1997
Wilde, Oscar
é.n.
1987
- Az angol irodalom története. Előszó. In: Bevezetés az irodalomelméletbe. Debrecen.
- Jellemrajzok. Európa K.
- A Nyugat alkonya. Oswald Spengler és a Spengler-irodalom. Minerva 1922.
- Esszéterek, regényterek. Fórum. Újvidék.
Képi időszerkezetek. Alföld 1998/6
- Szemben a korral. Az új magyar esszé útjai. Napkelet 1938, 296-300.
Ködlovagok. Írói arcképek. Szent István Társulat.
- Mitológiai Enciklopédia. Gondolat K.
- Irodalmi arcképek. Szépirodalmi K.
- Színek, változatok. Tanulmányok, kritikák, publicisztikai tanulmányok. Szépirodalmi K.
- Ami teljes, és ami részleges. Újhold-Évkönyv 1988/1
Három vallomás. Újhold-Évkönyv 1991/2
- Babits és a magyar essay. Nyugat 1924/I.
- A tragikus életérzés. Európa K.
- Szentek és hősök. Café Babel 1994/3
- Cs. Szabó László – Egy író, három élet. Újhold-Évkönyv 1987/1-2.
- Egy műfaj születése. Jelenkor 1971/1
Szíriat oszlopai. Magvető K.
- A műfajhierarchia és a strukturális elemzés kommunikációelméleti megközelítései. Filológiai Közöny 1971/1-2.
- Portraits. 5000 years. New York.
- A History of Modern Criticism (1750-1950). Vol. III., IV., V. London.
Az irodalomtörténet bukása? In: Bevezetés az irodalomelméletbe. Debrecen.
- Az irodalom elmélete. Gondolat K., Bp
- A történelem terhe. Osiris-Gond K.
- A szépség filozófiája. Révai Kiadás.
Dorian Gray arcképe. Mesék – elbeszélések. Európa K. A Világirodalom Remekei.

Witkower, Rudolf és Margot
1996
Wordsworth, William
1997
Zweig, Stefan
1981

A Szaturnusz jegyében. Osiris K.

Esszék sírfeliratokról. Pompeji 1997/2-3.

A tegnap világa. Európa K.